Ferdinando Pasquinelli

GUIDA DEL RACCOGLITORE E DELL'AMATORE DI STAMPE ANTICHE

Lucca 1907

Edizione elettronica a cura di Toni Pecoraro

INDICE DELLE MATERIE

PREFAZIONE

I. Utilità ed importanza delle stampe: esse rendono universali e perpetue le opere delle belle arti del disegno. - II. Le stampe possono fornire aiuto all'erudito per dimostrare la verità o falsità di quadri antichi; ed è facile col mezzo di esse, rintracciare i nomi degli autori di quadri anonimi; ed anche le modificazioni che autori conosciuti, apportarono nelle
repliche originali. - III. Le stampe furono subietto di studi per gli artefici, e furono fonte di belle invenzioni. - IV. Nemmeno le stampe mediocri e di poco pregio sono da disprezzarsi, perché possono essere utili a fornire notizie di
avvenimenti e cose di una qualche importanza. - V. Nozioni necessarie ai principianti amatori e raccoglitori di stampe. - VI. Divisione del presente lavoro.

I. - Alla portentosa invenzione dell'arte dell'*intaglio* (incisione) che per mezzo dell'*impressione* riuscì a moltiplicare gli *impronti* (stampe), si deve *l'universalità* e *perpetuità* delle opere delle belle arti del disegno. Grazie quindi a quell'ingegno, che inventò il bulino, si ottenne di estendere dappertutto i prodotti dell'ispirazione e dell'arte e di renderli per sempre durevoli.
Universalità - l sapienti dissero, essere le scienze senza confini; o meglio, i confini delle scienze essere le menti, che le comprendono. Fatte le debite variazioni e applicando questo concetto della vastità scientifica all'arte dell'intaglio, noi diremo, che le stampe, come le pitture, sono una lingua universale da tutti leggibile ed intelligibile, tanto dai dotti, quanto dagli indotti a qualsiasi nazione e lingua appartengano; perché vedendo una stampa od una pittura, che rappresenti per esempio: una corsa di cavalli, un combattimento od altro fatto umano, tutti leggono il pensiero nello stesso tempo e provano la stessa commozione.
Per mezzo delle stampe si propagò al mondo la cognizione degl'innumerevoli capolavori della Pittura, Scultura ed Architettura. Col mezzo di esse si propagò al mondo, come coll'altra sublime invenzione dell'Arte Tipografica, la conoscenza non solo di quanto poteva riguardare le Arti Belle, ma anche le *scienze tutte,* la *storia,*la *geografia,* in una parola, la *erudizione,* perché le stampe non sono altro che la riproduzione grafica del genio artistico, dell'ingegno e del pensiero umano. Il vantaggio universale quindi, che si ottiene dalle stampe, è un fatto che non abbisogna di dimostrazione.
Perpetuità - L'azione del tempo che tutto divora, che tutto sottomette al suo durissimo imperio, che ci tolse i capolavori della Grecia e di Roma, è che toglierà altresì le creazioni dei tempi moderni, non potrà, merce questa invenzione, più *totalmente* distruggere il patrimonio dell'Arti Belle del, Disegno.
Si è detto *totalmente,* perché le stampe non potranno conservare altro che i disegni e l'espressioni dell'opere, essendo le stampe una riproduzione grafica, come vedremo in appresso, parlando delle varie maniere dell'incisione.
Per' persuardersi di questa prerogativa che è riservata alle stampe e cioè di tramandare alle future generazioni, i disegni dell'opere d'arte, crediamo utile qui riportare le notizie storiche che si leggono negli annali della Pittura.
Il quadro del Tiziano che rappresentava la battaglia combattuta nel Cadore tra i Veneziani e gl'imperiali, ordinato dal Senato veneto nell'anno 1523 per ornamento della gran sala del Consiglio, venne distrutto dalle fiamme; ma fortunatamente era stato tramandato ai posteri da una magnifica incisione del Fontana (I).
Alle stampe di Gio. Batta Vanni, pisano, si deve se eternamente sopravvivono i disegni della cupola del Duomo di Parma, rappresentanti l'Assunzione della Vergine, opera dell'immortale Correggio, che il tempo non rispettò e che sarebbe stata totalmente per le arti perduta, senza le sue acque forti, che mostrano in una straordinaria maniera la facilità e la grazia del pittore di Parma (2).
Teodoro Van-Tulden, scolaro del Rubens, colle sue stampe conservò i disegni delle storie di Ulisse, che Niccolò dell'Abate dipinse coi disegni del Primaticcio in Fontainebleau, la più vasta opera che quest'autore condusse in Francia e che fu atterrata come riferisce l'Algarotti (3).
Dopo questi esempi, (e quanti altri ne sarebbero da notare!) è da piangere che, questa arte

dell'intaglio avesse il suo massimo incremento in secoli per noi recenti.
Quante preziose opere dell'antichità, quante preziose notizie, sarebbero a noi pervenute col mezzo delle stampe, se questa invenzione fosse stata praticata dai popoli antichi. Diciamo praticata perché, come vedremo in appresso, i principi di quest'arte si reputano conosciuti ai tempi

(I) Huard. Storia della pittura italiana pag, 155 – Traduzione di Stefano Tirozzi, 1835.
(2) Huard, op. cit. pag. 207.
(3) Lanzi. Storia pittorica dell'Italia, Tom. IV. pago 37.
Firenze presso Ignazio Moutier, 1834.

romani ed anche dai popoli della China e del Giappone.
Ed è naturale che questi principi, sebbene conosciuti, fossero ritardati nella loro esplicazione ed attuazione pratica da un complesso di circostanze, che troppo lungo sarebbe investigare tutte: come ad es: la mancanza della carta del torchio, dell'inchiostro.
II. - Il Mengs, nelle memorie sopra il Correggio, enumerando ed illustrando le varie opere di questo celebre maestro, riferisce che tra i quadri di lui, conservati presso la Real Casa di Sassonia, vi è una Madonna, mezza figura col Bambino in grembo dormiente. La quale col nome di Antonio da Correggio, fu intagliata. dal celebre Edelink, che la credè del Correggio, mentre si sa essere stata fatta da Sebastiano Ricci, veneziano, ad imitazione del Correggio e datale anche la patina per fare una specie d'inganno.
Ma il Mengs osserva " che esaminando anche la stampa, si distingue, che invece di grazia vi è dell'affettazione, e nel chiaroscuro, della falsità " (I). Da questa sottile considerazione del Mengs, che dalla stampa dell'Edelink si rileva la falsità del quadro del Correggio, noi abbiamo argomentato e ricavato la suesposta norma, cioè col mezzo delle stampe si può riuscire a fare delle ricerche sulla verità o falsità dei quadri antichi; potendosi, il concetto del Mengs, applicare in altri casi; per essere senza confini il

(I) Opere di Antonio Raffaello Mengs pubblicate dal Cav. D'Azara, corrette ed aumentate dall' Avv. Carlo Fea - Tom. I, pag. 311, Roma Pagliarini, 1787.

campo delle Belle Arti. E dappoichè è risaputo essere i principi della Pittura applicabili all'arte dell'intaglio, cade qui in acconcio di riferire le stesse massime che da Gio. Paolo Lomazzo (I) vennero attribuite alla Pittura quando parlando dell'eccellenza ed utilità della medesima ci dice " la Pittura muove l'occhio, e questo custodisce tutti i simulacri e le immagini delle cose che vede nella memoria, e quelle le rappresenta all'intelletto, il quale intende poi la verità e falsità di quelle cose, ed intesala, la rappresenta alla volontà, la quale essendo le cose male le abomina, essendo buone le ama, e per naturale inclinazione va dietro loro. - Poichè (la Pittura) è istrumento della memoria, istrumento dell'intelletto, istrumento della volontà ".
La sopra accennata nostra opinione, non solo si deduce dalle giuste considerazioni del Mengs, rispetto al quadro attribuito al Correggio; ma si desume altresì dalle seguenti parole del De Angelis; che l'intagliatore per farsi conoscere *artista* nel tratteggiate il suo bulino e nell'immersione dell'acqua forte, si deve dimenticare di essere *artigiano: "* poiché l'occhio raffinato ed intendente (nella stampa) vi scuopre non solo la forza del disegno, ma il diverso carattere del pittore, il partito dei panni, lo spirito dei lumi,

(1) Gia. Paolo Lomazzo. Trattato dell'Arte della Pittura, Scultura ed Architettura - Proemio pag. 8. Roma 1844, presso Saverio Del Monte.

l'accordo delle tinte, ed il tutto insieme, come se lo vedesse nell'istessa pittura" (I).
Sopra l'altro vantaggio che si può ricavare dalle stampe cioè: dì potere col mezzo di esse rintracciare il nome degli autori di quadri anonimi; riconoscere le varianti o modificazioni che autori, pur conosciuti, fecero nelle repliche originali; solo accenneremo che questo fatto in pratica, avviene dì continuo, e non vi è raccoglitore di stampe che non sia stato richiesto sopra questo proposito. La prima ricerca, che qualsiasi proprietario di un bel quadro anonimo antico fa, è di

rintracciare se esista la stampa del quadro in esame. - Trovata la stampa il quesito si può dire quasi risolto; perché dal nome dell'incisore, dal tempo in cui visse, dalle opere da lui fatte e simili, è facile ritrovare l'autore; del quadro; ed anche discutere sopra le varianti che gli autori stessi possono avere introdotte nelle repliche originali dei loro quadri.
Del resto che col sussidio e studio sopra le stampe si possa arrivare a distinguere i quadri originali dalle copie ce lo conferma anche. Michelangelo Prunetti nel Saggio Pittorico (2) ove ci dice: “L'amatore intelligente, abituato ad attento esame de' quadri, converrà meco facilmente, che dall'invenzione, dalla composizione,

(I) Notizie degli intagliatori raccolte da vari scrittori ed aggiunte a Giovanni Gori Gandellini da Luigi de Angelis, Tom. IV. Pag. 61. Siena. Onorato Porri.
(2) Avvertimenti intorno ai quadri originali ed alle copie presi dal saggio pittorico di Michelangelo Prunetti, vedi Ticozzi - Dizionario dei pittori Vol. II. Pag. 356. Milano, 1810. Vincenzo Ferrario.

Ossia disposizione delle parti, dall'aria e dalla grazia delle teste in giusta corrispondenza coll'espressione, possono dedursi i meno fallaci indizi per dare giudizio sull'autore e sull'originalità di un'opera: perciocchè dal colorito più o meno languido, dal tocco più o meno fermo e simili non possiamo formare giudizio che rispetto alle pitture di quei pittori, di cui possono aversene molte sott'occhio. Per lo contrario, intorno al modo d'inventare, di comporre, di esprimere, possiamo fermare l'occhio sulle stampe di molti artefici. - Ho perciò creduto cosa utilissima di unire una tavola alfabetica delle cifre usate da molti pittori, nelle opere loro e nelle stampe che ne fecero essi medesimi o altri incisori. Per modo di esempio, esaminando le stampe che delle pitture o dei disegni di Raffaello fece Marc'Antonio, che di Tiziano Vecellio fece Cornelio Cort, sotto la direzione dei respettivi maestri, abitueremo talmente l'occhio alla loro maniera, che senza esitanza, vedendo un Raffaello, un Tiziano l'attribuiremo al proprio autore ".
III. - "Dalla prima età fino alla vecchiaia, le stampe istruiscono e dilettano,così scrive il dotto Padre Luigi De Angelis (I). La gioventù le guarda, e più facilmente che con la lettura vi apprende i fatti storici che si rappresentano; essendo che, le figure facciano una più forte, è durevole impressione nell'animo nostro.
Può, non va dubbio, una penna spiritosa, e vivace descrivere, come fece Luciano, lo sposalizio

(I) De Angelis, op. cit. T. IV. Pag. 63.

di Alessandro con Rossane, che Apelle con ingegnosa allegoria avea dipinto: ma l'occhio è un giudice più veritiero, e l'immagine, che in esso si stampa, è pittorica, non poetica ed oratoria. Quindi i novelli Amatori su le stampe principiano a formarsi il gusto, e la maniera di discorrere sopra l'esecuzione del disegno, e la composizione delle opere che le tre Belle Arti interessano. Il vecchio canuto, cui non reggono più le forze per portarsi ad osservare gli originali nelle *Gallerie,* o nei *Gabinetti,* li mira nella sua abitazione moltiplicati per mezzo dei più celebri bulini, e si solleva in gran parte dalle fastidiose noie, che l'età sua naturalmente accompagnano”.
A queste giuste, geniali ed umane considerazioni del De Angelis, noi ci permettiamo di aggiungere; che, col mezzo delle stampe, non solo i dilettanti ed amatori possono apprendere dell'ottime nozioni didattiche, circa le cose d'arte, ma gli artisti stessi, possono trovare in esse largo campo per i loro studi, ed anche l'ispirazione per opere egregie. Le stampe sono per i giovani, che si dedicano allo studio delle belle arti, quello che i libri sono per gli studiosi di lettere e di scienze. Onde come il giovine compositore di musica, attinge i germi della melodia dai canti popolari e dai profondi studi sopra le antiche partiture; altrettanto l'artista può trovare nelle stampe le idee ed i concetti delle proprie invenzioni.
A prova di questa nostra asserzione, citeremo i fatti seguenti. Il Lanzi nella sua storia pittorica, parlando degli scolari di Gian Bellini, che ne ebbe moltissimi, rammenta con molta lode il pittore veneto Girolamo di S. Croce, che omesso dal Vasari e dal Boschini ed anche poco apprezzato dal Ridolfi, ma encomiato dallo Zanetti, di cui disse *“*che più degli altri tutti si accostò alla maniera di Giorgione ed a quella di Tiziano “ ci narra: *”*che le stampe di Marcantonio Raimondi a Giacomo di

S. Croce tenean luogo quasi di una miniera per piccioli, ma preziosi quadri da stanza. Non vi è stampa che copiasse interamente; ne variava le figure e sopra tutto i paesi nei quali fu eccellentissimo. Così fece in più baccanali che si trovano in alcune quadrerie " (I).
Apprendiamo pure dalla succitata opera del Lanzi che Andrea Schiavone di Sebenico sommo colorista, stimato dal Tiziano e dal Tintoretto imitò dalle *stampe* del Parmigianino le belle composizioni e le mosse spiritosissime, che lo elevarono al grado di gran maestro (2).
E che Alessandro Bonvicino detto il Moretto di Brescia, sebbene uscito dalla scuola di Tiziano, invogliatosi del fare di Raffaello " per quache pittura e per le *stampe che ne aveva vedute,* cangiò maniera; e divenne autore di uno stile così nuovo nel suo tutto e così pieno di adescamenti, che alcuni dilettanti solo per godere di esso han veduto Brescia ". (3) Come Francesco Ricchino bresciano "da nominarsi

(I) Lanzi, op. cit. T. III. Pag. 42.
(2) op. cit. T. III. Pag. 102.
(3) op cit. T. III. Pag. 109.

fra i buoni seguaci del Moretto, anche nel colorito: volle però trar profitto anche dalle pitture o almen dalle *stampe* di Tiziano" (I).
E parlando di Paolo Farinato ci riferisce che i di lui scolari dicevano "aver lui studiato molto in gessi cavati da statue antiche, nelle *stampe* del Parmigianino e in quelle di Alberto Duro". (2).
E che Leonardo Corona da Murano emulo del Palma si valse delle *stampe* dei fiamminghi specialmente nel fare il paese (3).
Dice pure il Lanzi che Gia. Batista Tiepolo celebre in Europa *"*scolare del Lazzarini che imitò il Piazzetta, ma ilarizzandolo, per così dire, e avvivandolo fece grandi studi in Paolo Veronese a cui se restò indietro nell'arte de' volti, si avvicinò molto nel piegare e nel colorire. Molto anche mirò nelle *stampe* di Alberto Durero, miniera de' copiosi compositori "(4).
Continuando sopra questo argomento, senza l'intenzione di menomare la fama di alcuno, ma solo spinti dal sentimento di incoraggiare i giovani che si dedicano alle belle arti, e d'infondere nei loro animi, l'amore, lo studio ed il culto delle stampe, aggiungiamo che i fatti riferiti dal Lanzi in parte si sono verificati anche in tempi moderni.
E le celebratissime opere del Winkelmann
e del Monfaucon, corredate dalle belle stampe

(I) Lanzi, op. cit. III. Pag. 111.
(2) op. cit. Tom. III. Pag. 140.
(3) op. cit. Tom. III. pag. 167.
(4) op. cit. Tom. III. Pag. 224.

riproducenti i capolavori dell'arte antica, non influirono sull'animo dei pittori di quell'epoca, vale a dire della seconda metà del secolo 18°, al tempo del Solimene in Italia e del David in Francia?
Questo apprezzamento non è nostro. A giustificazione riportiamo quanto ci riferisce l'Huard nella storia della pittura italiana.
" Gli allievi della scuola francese non dovrebbero imitare Solimene, perché al par di lui cadrebbero nel plagio, non meno visibile in pittura che in letteratura. In quest'ultimo ramo delle arti, vi sono più conoscitori, in guisa che riesce assai difficile di non essere colto in sul fatto, quando si ruba agli antichi; ma nella pittura si copia una figura da un maestro romano, un'altra da un napoletano, da un fiorentino, veneziano ecc., si riuniscono, se ne formano composizioni; non si teme di essere conosciuti, e pure lo si è. David, la di cui celebrità fu così grande e del quale noi siamo i primi ammiratori, ed i primi a convenire che fece grande onore alla scuola francese, non possiamo dissimularcelo, egli rubò dai bassi rilievi, nelle antichità ecc. Molte persone rimarranno stupite da questo fatto, onde per non essere tenuti di mala fede, rimettiamo gl'increduli alle opere del Winkelmann e del P. Monfaucon, ed in essi troveranno in piccolo i quadri, o per lo meno una grande quantità delle principali figure di David e degli altri artisti, dei quali ci troviamo obbligati a

tacere i nomi" (I).

(1) Huard, op. cit. pag. 301.

Nella cattedrale di Lucca si conserva la bella tela rappresentante la Resurrezione. Ma chi potrà negare che in questo elegante lavoro l'autore, non siasi ispirato alla piccola stampa del Mallery che qui riportiamo?
Giovanni Duprè, meritamente venne in fama di grande scultore per la statua di Abele, che trovasi anche nella R. Galleria Pitti di Firenze. Ma chi potrà negare che questa figura giacente era stata già trattata nella piccola stampa anonima che qui si riproduce? - Il Camuccini e Stefano Ussi forse per qualche ammirato loro quadro non appresero qualche concetto dalle stampe di Bartolomeo Pinelli romano? Come pure riteniamo che lo stesso Gustavo Dorè nei suoi celebrati disegni siasi ispirato per qualche bella figura alle stampe di Pietro Testa di Lucca.
Queste somiglianze o reminiscenze che dir si vogliano, che si riscontrano nell'opere succitate, non autorizzano ad accusare di plagio o di poca originalità, il loro autore. Anzi, a nostro avviso, stanno a dimostrare che l'autore era fornito di genio, di erudizione è di studi, perché non è tanto facile concepire l'idea di una grande opera dalla conoscenza che l'autore potrà avere avuta delle stampe qui riportate - questi esempi di somiglianza o di reminiscenza in opere pregevolissime, come le sopra indicate, dovrebbero dare impulso ai giovani artisti per applicarsi allo studio e ricerca delle stampe antiche, essendo innumerevoli le concezioni che si potrebbero apprendere anche dalle piccolissime stampe dei secoli trascorsi, che, alla pari delle miniature si trovano a corredo dei libri e di cui parleremo poi.
Altre cose ci sarebbero d'aggiungere su questo argomento; ma noi ci limitiamo a quanto si è detto, non disprezzando però la massima di Salomone ”*Nihil sub Sole novum”*. Osserveremo solo che sarà sempre meglio per l'artefice ispirarsi coi propri studi, colle proprie ricerche, a quelle idee originali, che in lui possono nascere dalla vista delle stampe, anziché dovere ricorrere, per l'esecuzione dei propri lavori, al consiglio di qualche amico o letterato; almeno, a nostro avviso, il morale dell'artefice sarà più appagato.
IV. - Onofrio Boni, nell'elogio di Luigi Lanzi, parlando della celebratissima sua opera *“Storia pittorica dell'Italia”* ci riferisce che il dotto scrittore dubbioso se dovesse nominare i pittori mediocri; decise farne menzione, e così si esprime.
*“*Nè piace al Lanzi per escluderli la rigida massima, che in belle arti, come in poesia, non si tollera mediodiocrità. Orazio la dettò il primo per la sola poesia, che perisce, se non diletta. Ma non è così nelle belle arti, che al diletto congiungono l'utilità ed il comodo. La scultura e la pittura rappresentandoci gli uomini, ed i fatti illustri, e tante utili invenzioni, e l'architettura provvedendoci di tanti comodi, vivranno sempre o più o meno, belle ed eleganti, secondo i tempi ed il gusto dei paesi, ed i loro professori saranno chi più, chi meno, benemeriti della società, per avere un luogo nella storia”(I).
Da queste giuste considerazioni, noi ricaviamo un utile argomento per i collettori ed amatori di stampe; le quali a maggior ragione dell'altre opere d'arte, stante l'innumerevole quantità che ne esistono, e la facilità di trovarle, possono; sebbene talvolta di poco pregio artistico, somministrare notizie interessantissime all'erudito ed allo studioso di fatti storici, usi, costumi oramai passati.
Quindi anche sotto questo rispetto, esortiamo i principianti a conservare anche le stampe mediocri, ricordando fin d'ora, che il conservare le stampe, sarà facile, occupando piccolissimo spazio col metodo che noi suggeriremo più sotto. Da tuttociò ognuno vede come la *incisione* sia materia di grandissima importanza; onde se ne occuparono tutti i più celebrati scrittori d'arte, sì dell'antiche scuole come delle moderne, ed ha meritato l'onore d'entrar nel numero delle arti di genio.
Il Baldinucci diceva che “fra le arti che hanno per padre il disegno alcuna forse non ve ne ha, toltane l'architettura, pittura e scultura, la quale maggior diletto ed utilità soglia arrecare agli studiosi e dilettanti di si nobile facoltà, che quella dell'Intaglio” (2). E di ciò

(I) Elogio dell'abate Don Luigi Lanzi tratto dalle di lui opere dal Cav. Onofrio Boni di Cortona. Pag. 106, Firenze presso i Càrli, 1814.

(2) Baldinucci Filippo. Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame. Proemio dell'opera, Firenze 1786. Stamperia di Piero Masini.

ognuno può facilmente persuadersi ove si applichi anche ad uno studio superficiale di questa materia. Il Vasari, il Lomazzo, il Baldinucci, il Milizia, il Lanzi, il Gori Gandellini, il De Angelis, e molti altri per non allegare tanti scrittori stranieri quali l'Huber, il Mengs ed il Winkelrnan, continuamente nelle loro opere ci parlano di stampe e dei loro autori; e non solo ne discorrono per ciò che spetta alla riproduzione e propagazione dei capolavori artistici; ma anche in quanto di per loro stesse sono un assoluto valore artistico, che può interessare l'amatore del bello e del buono.
V. - Premesse queste idee generali sull'utilità ed importanza delle stampe, e venendo ora a parlare dei raccoglitori ed amatori di quelle; argomento e fine di questo modesto lavoro; occorre dare un cenno delle cognizioni, che son necessarie ai principianti, perché possano trarre profitto dalle proprie ricerche e fatiche. Come di già abbiamo veduto dalle stampe, si può ricavare l'idea del bello, non solo dagli uomini di genio, ma anche dai mediocri ingegni. Il Mengs così opinava. *"*Non potranno lagnarsi né anche i pigri, che non possono avere e studiare le opere di Raffaello; poiché quelli, che sanno pensare e non hanno il comodo di vederle originalmente, le troveranno nelle incisioni in rame di Marcantonio, di Agostino Veneziano e di altri, che sebbene alquanto fiacche, sono però sempre sufficenti, per chi ha desiderio d'imparare, e quelli che così non imparano, non lo farebbero neppure se avessero sotto gli occhi gli originali di Raffaello e tutte le bellezze della natura.
E circa questo argomento ci sembra non inutile di sottoporre al giudizio dei principianti amatori le seguenti sommarissime riflessioni sulla *bellezza* di questo illustre pittore e scrittore, per eccitarli allo studio dei suoi scritti pieni di sublimi pensieri per le nuove osservazioni sulle opere degli antichi maestri, e per le notizie di ottime regole pratiche da lui comprovate, le quali, afferma l'avv. Carlo Fea, possono meritamente reputarsi le migliori finora pubblicate in questo genere: di modo che, unite alle opere dell'amico suo Winkelman, hanno potuto far divenire lo studio, e la cognizione dell'antiquaria e delle belle arti, quasi necessario e di moda (I).
Per giudicare del *bello,* scrive il Mengs, ci vogliono delle cognizioni, senza le quali non si può formare un giudizio ragionevole necessario per conoscere la bellezza; (2) che definisce "la perfezione resa piacevole alla ragione dall'intelligenza" (3). Non essendo la bellezza, cosa conosciuta da tutti gli uomini, ma solamente da quelli di buono intelletto, da quelli che sanno conoscere la perfezione; e che possono farsi un'idea giusta delle cose create e fatte dalle arti (4). Ad esempio: il bellissimo gruppo del

(I) Mengs. Op. cit. vedi lettera dedicatoria dell'Avv. Carlo Fea.
(2) Op. cit. T. I. pag. 117.
(3) Op. cit, T. I. pag. 153.
(4) Op. cit, T. I. pag. 145.

Laooconte è senza dubbio, l'opera più perfetta, che ci resti degli antichi greci; ma essendo troppo orrido il soggetto, piacerà disugualmente, e non goderà della bellezza di quest'opera sublime, se non quel tal' uomo, che sa entrare nelle ragioni dell'arte, e che abbia acquistato o per esercizio o per natura un genio all'espressioni forti. Non succede lo stesso coll'Apollo di Belvedere né colla Venere de' Medici, che piacciano a tutti, perché in essi è bello il soggetto e il modo con cui è espresso .... A molti non curanti del *Mistero,* piacerebbe forse più di vedere dipinto dal gran Raffaello un Consiglio degli dei gentileschi, nel quale fossero espressi colla bellezza da sperarsi da tanto artefice li tali variatissimi caratteri, che di vedere la tavola della Trasfigurazione (I). S. Filippo Neri provava una straordinaria compiacenza nel guardare la Visitazione dipinta dal Baroccio nella chiesa Nuova a Roma, e benché egli fosse un santo di sano giudizio, non gli sarebbe piaciuta né la Leda, ne la Io del Correggio " (2).
A noi gode l'animo di qui riportare, sopra questo argomento, l'opinione dello stesso Raffaello Sanzio, che rilevasi da un brano di una lettera di lui diretta al Conte Baldassar Castiglione, che si legge nella raccolta delle lettere pittoriche del Bottari. VoI. II pag. 24." Sig. Conte...

Della Galatea mi terrei un gran maestro se vi fossero la metà delle tante cose che

(I) Mengs. Op. cit, T. I. pag. 158.
(2) Op. cit. T. I. pag. 160.

V. S. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore che mi porta, e le dico che, per dipingere una bella, mi bisogneria veder più belle, con questa condizione che V. S. si trovasse meco a fare scelta del meglio. Ma essendo carestia e di buoni giudici, e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene nella mente.
Se questa ha in sé alcuna eccellenza d'arte, io non so, ben m'affatico d'averla. V. S. mi domandi" *Di Roma*" (I),
Dopo queste disgressioni, ritornando al nostro argomento diremo che il De Angelis circa le nozioni indispensabili a chiunque voglia formarsi un retto giudizio della *incisione* e dei suoi artisti, dice: "Sentirsi nominare per bella una stampa: conoscere di essa la marca, di cui per abbreviare il suo nome volle fregiarla *l'intagliatore:* giudicarne del pregio per una notizia soltanto astratta, che aver si possa; è una maniera di lasciarsi guidare più dall'altrui capriccio, che dal vero sentimento." (2). Cita poi l'esempio di Vitruvio, che volle dar principio alla sua opera dell'Architettura, prima con definirla e poi istruirne il principiante studioso; cita anche Giorgio Vasari, che scrivendo le vite dei suoi artefici, volle prima trattare della natura e provenienza delle Belle Arti, e formare poi quell'utilissimo Proemio, nel quale leggonsi estesissime cognizioni del disegno, del modo di condurre le pitture, delle

(I) Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura pubblicata da M. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzi - Milano - Silvestri - 1822.
(2) De Angelis. Op. cit, T. IV.pag. 1.

loro qualità, e e di qualunque altra cosa, che possa appartenere alla cognizione delle medesime; e quindi viene a darei ragione del Trattato o preliminare dissertazione che egli premise alle notizie storiche degli intagliatori del Gandellini e di cui discorreremo nella seconda parte di questo lavoro. Noi consentiamo pienamente col De Angelis ed anzi crediamo che il giudicare delle stampe e operazione del tutto soggettiva; e conviene che gli amatori si spoglino d'ogni idea ingannevole e d'ogni giudizio preconcetto nato da: fatti e cose estranee alla stampa da giudicare. Che una stampa tengasi in pregio perché era posseduta da qualche celebre artista; perché aveva figurato in una rinomata raccolta; perché uno straniero l'avrebbe pagata moltissimo, queste sono tutte circostante estrinseche e vanità pur troppo frequentemente adoperate dai mercanti. Il vero amatore e raccoglitore deve rilevare da se stesso le bellezze ed i difetti delle stampe; che gli vengono sottoposte in esame, a norma sempre dei principi dell'arte.
Occorre quindi essere forniti non solo di quella: pratica che si può acquistare coll'avere veduto molto; ma occorre altresì quella coltura e buon gusto che solo si può ottenere coll'aver lette e meditate le opere degli scrittori di Belle Arti tanto antiche quanto moderne.
VI. - La nostra intenzione pertanto, nei compilare quest'operetta è stata primieramente di dare alcuni brevi cenni sopra quest'arte meravigliosa, che, come bene osserva Stefano Ticozzi; "nell'età nostra venne portata a così alto grado di perfezione, che quasi sorge emula della pittura, e la vince d'assai per la facilità di propagare in ogni paese, e di trasmettere alla più lontana posterità i capi d'opera della pittura medesima."(I)
Secondariamente sotto il titolo di Appunti bibliografici di indicare quelli scrittori che più specialmente ragionarono di questa materia; compiendo così il modesto ufficio d'indicatore segnando la strada se alcuno ama avanzare di qualche passo nel bello e piacevole studio. In ultimo sotto forma di dizionario brevemente registriamo i nomi dei principali artefici incisori di ogni età e di ogni paese, indicandone le più celebri stampe: essendo un effetto provato da tutti che vedendo una bella stampa, sebbene grandissimo piacere ne arrechi l'eccellenza del lavoro, non ci sembra però di averne intero godimento senza la notizia del suo valoroso autore. In fine di questo piccolo dizionario, abbiamo reputato utile di registrare anche i nomi dei diversi pittori, che vennero

ricordati.
Il compilatore di queste pagine porge preghiera al benigno lettore a volergli usare. Indulgenza e per gli errori nei quali potrà essere caduto, e per le proprie opinioni, forse troppo, arrischiate e non a tutti gradevoli, come per l'umile forma del lavoro. Il compilatore, che è profano di questa lodevolissima e nobilissima arte del disegno, rimarrà contento, se a qualche

(I) Ticozzi. Dizionario dei pittori Vol. I. Prefazione pag. 5.

savia e discreta persona non parrà del tutto indegna ed inutile questa fatica. La quale altri avrebbe potuto certamente condurre con più dottrina ed ingegno: nessuno con più amore. Ciò solo è nei miei voti.

PARTE PRIMA

BREVI CENNI SULLE STAMPE
(INCISIONI)

CAPITOLO PRIMO

Notizie storiche sull'origine dell'incisione (stampa) presso gli antichi.
L'incisione presso i Romani; opinione di Giovanni Lodovico Bianconi.
Asserte origini dell'incisione dalle carte da giuoco, *e dai* sigilli, *opinione di Luigi Lanzi.*
L'incisione coetanea dell'arte tipografica; opinioni dell'Huber e del Mengs.
Definizioni dell'incisione del Cav. Francesco Milizia.
Elementi dell'incisione: Disegno - Ombre - Lumi. *(Chiaro-scuro)* - Impressione.
Definizioni del chiaro scuro del Memgs, e del Milizia.
Stampe monocromate: *stampe a colori.*
Magistrali definizioni della pittura del Lomazzo e del, Mengs.

Prima di prendere in esame la bella *definizione* dell'incisione dettata dal Milizia e di parlare intorno alle varie maniere tenute dai numerosi artefici, daremo alcune sommarie notizie sopra la sua origine, che i dotti reputano non ancora bene accertata. Presso tutti i popoli da tempo immemorabile sempre s'incise; o meglio, si rappresentarono figure, caratteri e geroglifici o di rilievo o d'incavo sul bronzo, sul marmo, sulle pietre preziose ed altre materie. Ne fanno fede gli obelischi egizi i ed i monumenti tramandatici dalla Grecia e da Roma. Ma gli antichi non pensarono d'incidere con maggiore facilità per fare *stampe.* La critica moderna opina essere stata conosciuta quest'arte in tempi remotissimi dai popoli della Cina e del Giappone.
Anche i Romani si ritiene, avessero praticato l'incisione (stampa), ma se l'usarono, perderono poi la maniera. Nelle opere di Giovanni Lodovico Bianconi vi è riportata una sua lettera diretta a Tommaso Puccini ove illustra un passo di Plinio lib. 35 Cap. 2° dal quale apparisce “che Marco Varrone, con una sua invenzione degna dell'invidia degli Dei (tanto pareva a Plinio stesso maravigliosa) aggiunse nei suoi volumi ai nomi di 700 uomini illustri le loro immagini in un modo facile da potersi trasmettere in ogni paese, onde per tutto potessero aversi presenti, o tenersi chiuse. Qui chiaramente si parla non d'immagini colorite col pennello, che ciò era in uso molto prima di

Varrone coetaneo di Cicerone; ma di una invenzione propria, che consisteva in aver trovato un modo facile da moltiplicare queste immagini in quelle tante copie trascritte a mano da copiatori detti perciò *Amanuensi,* che si propagavano pel mondo letterato; lo che significa il tenerle chiuse, o appese al muro, cioè esposte, come usiamo noi fare delle stampe. Questa invenzione non poteva consistere, che in una impressione fatta nel papiro, o nella membrana con qualche arnese tinto di qualche colore, simile ai sigilli di metallo, antichi, i quali si trovano nei musei: o a quei sigilli che, servivano ad imprimere nei mattoni freschi qualche figura, perciò detti: *lateres litterati,* il nome del padrone della fornace e talvolta dei Consoli.
Usava già l'incisione delle figure in metallo da antichissimo tempo, come attestano le *patere.* Onde qual cosa più facile, che farne una impressione, come nel secolo decimo quinto fecero de' nielli? Essendo queste impressioni, che non potevano pervenire a noi per la fragilità della materia, in cui erano fatte, questi ragionamenti non possono essere convalidati dai monumenti, che mancano. Ma convien confessare che in Antiquaria, si danno per dimostrate, cose meno sorrette, dall'autorità di un antico autore, dalla ragione, e dall'analogia coi sigilli antichi, come è questa. Avrà sempre l'opinione del Bianconi un gran peso, infino a tanto che non possa immaginarsi un altro modo da fare e moltiplicare con facilità un'impressione in un foglio di carta, o in una membrana, fuori che con una incisione o in legno, o in rame, tinta di un qualche colore “ (I).
Ammessa l'incisione non totalmente ignota agli antichi, ma spettante ai tempi moderni, rimane sempre la difficile ricerca a chi spetti quest'invenzione.
È certo che le stampe impresse sul legno sono anteriori a quelle sul rame. Si pretese le stampe sopra legno avessero il principio dalle *carte da giuoco.* Ma nemmeno l'origine del cominciamento di quest'invenzione è bene conosciuta; e dette luogo una disputa lungamente discussa tra scrittori ed eruditi stranieri ed italiani, non ancora risoluta. In Francia si volle fare

(1). Boni. Op. Cit, vedi nota n. 17 pag. 310.

risalire le carte da giuoco ai tempi del Re Carlo V. (1337-1380). In Germania avanti il 1300. Gli italiani per rivendicare questa scoperta ne mostrarono come più antiche, alcuni saggi fatti in Ravenna circa l'anno 1283; ma non sembrò al Lanzi “che le carte da giuoco, stampate e colorite per traforo, che si mostrano in qualche collezione di stampe, risalgano tanto alto, né sieno anteriori al principio del secolo XV.” (I)
Si dissero le stampe in legno derivate dai sigilli, che datano da epoche remotissime, e consistono in una scultura a *rilievo* oppure, ad *incavo,* assomigliante in qualche modo all'operazione dell'incidere. Ma questa è una supposizione che non è stata dimostrata e provata.
Un altro argomento grave ce lo fornisce l'Huber; quando afferma, che al tempo dell'Invenzione della tipografia, fatta dai Tedeschi, le incisioni a bulino furono adoperate per l'ornamento dei libri, e non pervennero a noi i nomi di tali intagliatori, perché restarono confusi coi tipografi.
L'osservazione del Huber è importante, e può applicarsi tanto alle stampe in legno, quanto a quelle in rame, poiché l'uso di ornare i libri con frontespizi, lettere maiuscole figurate e fregi fu estesissimo.
Questa opinione del Huber noi la troviamo espressa anche dal Mengs, quando parla del risorgimento della pittura nei secoli XIV e XV. “ In Augusta e a Norimberga, fiorì singolarmente l'intaglio, al quale avrà dato molta occasione lo

(I) Boni, Op. cit. pag. 120.

incidere le armi, e il fare i punzoni per la stampa, inventata allora con tanta utilità della letteratura e del commercio; ed essendosi pubblicati in quel tempo molti libri con stampe incise in rame ed in legno, ciò diede motivo a molti di applicarsi alla pittura per potere inventare e disegnare quelle cose” (I). Ed in vero, introdotta in Italia la stampa dei libri, si pensò di ornarli con figure incise in legno, usate giù sino dall'anno 1423 presso i tedeschi; e comparvero in Roma nell',anno 1467 le meditazioni del Card. Turrecremata con figure incise in legno e poi colorite (2).
Venendo in parti colar modo a parlare dell'origine dell'incisione in rame il De Angelis dice “Sino a

che le stampe in rame non hanno avuto una singolare considerazione dagli amatori è stato sempre creduto al Vasari, che narra essere stato il Finiguerra il primo scopritore di quest'arte (3). Ma quando sonosi accorti gli uomini che queste stampe eran tenute come del massimo pregio, allora si è aperto il campo di contese ostinate " (4). Questa disputa si accese più in special modo tra la Germania e l'Italia.
Tra gli scrittori principali che si professarono apertamente a favore della Germania noi troviamo Adamo Bartsch: il Barone d'Heineche e Cristoforo Teofilo Le Murt. I sigg. Huber e Rost dimostrarono incertezza e la loro conclusione si riassume nel ritenere. “Finiquerra a

(I) Mengs. Op. cit. Lettera ad un'amico. Tomo, II pag. 233.
(2) Boni. Op. cìt. Pag. 120.
(3) Vedi parte seconda - bibliografia di Filippo Buldinucci.
(4) De Angelis. Op. cit. T. IV.

bien pu découvrir cet art a Florence, sans savoir qu' il fùt deja exercé»,
In favore dell'Italia abbiamo il Tiraboschi, lo Zani, lo Zanetti, il Gaburri, il Gori Gandellini, il Lanzi ed il De Angelis.
Non possiamo negare che le asserzioni degli scrittori alemanni si fondano sopra congetture, e queste congetture si fabbricano sulle date che si trovano in alcune stampe antiche di autori anonimi o non ben determinati. Ma questi fatti e documenti, non sono tanto certi e positivi che possano interamente persuadere e mettere in sodo l'invenzione.
Premesso, come di già si è detto, che questa invenzione appartiene ai tempi moderni; noi consentendo in parte nei concetti di Francesco Milizia, diremo in conclusione; poco importa che il Finiguerra in Italia o lo Schongauer (detto Martino Schon, il Buon Martino) in Germania, siano stati i primi inventori dell'incisione per le stampe; poco importa che, quest'invenzione ci sia stata portata dal caso; importa altresì conoscerne la prestanza e promuoverla in ragione del suo merito (I).
Lo stesso Lanzi, dopo avere, insieme col Tiraboschi, nobilmente ed eruditamente sostenuta la causa della nostra Italia coll'asserire che Maso Finiguerra sia stato il primo a trovare l'arte mirabile di stampare i suoi intagli sopra la carta, soggiunge: “Ho anch'io perorata,

(I) Milizia. Dell'arte di vedere nelle belle arti del disegno secondo i principi di Sulzer e di Mengs. Venezia 1823 pag. 129.

come ho saputo alla meglio, la causa nostra, nè però ho potuto troncare la lite».
(1) Ed a' questo concetto si avvicina l'opinione del Huber che nel parlare del suddetto Martino Schon, così si esprime: “S' il n'est pas l'inventeur de la gravure eu taille douce, il est le premier qui ait donne des estampes d'un mérite bien supérieur a' celui des piéces italiennes de la mème époque”;
(2) Dappoichè è risaputo dagli scrittori che anche concedendo al Finiguerra il merito della invenzione casuale dell'arte incisoria, spetterebbe sempre alla Germania il pregio di avere, appena nata, resa perfetta l'arte stessa.
In questa incertezza d'opinioni, noi concludiamo che se l'Italia non potrà portare il vanto di chiamarsi madre dell'arte dell'intaglio, all'Italia però, la quale non ebbe rivali nell'arti di genio, spetterà sempre il nobile onore, alla pari delle altre nazioni, di avere dato degli artefici e maestri sommamente insignì, quale un Marc' Antonio Raimondi competitore sino dal 1500 di Alberto Durero e Luca d'Olanda uguagliandoli nel meccanismo dell'arte ed avanzandoli nel disegno tanto d'influire sulle pitture del secolo XVI; come afferma lo stesso Lanzi con le testuali parole: “Da questo triumvirato incomincia la buona età della incisione; e quasi al pari con essa il secolo migliore della pittura.

(I) Lanzi Op. cit. T. I. Capitolo III.
(2) *Huber Michele* letterato, nato in Baviera nel 1727, morto a Lipsia nel 1804. Vedi Manual des curieux èt des amateurs de l'art.

La nuova arte diffuse per ogni scuola buoni esemplari di disegno, che furono scorta al nuovo secolo. I naturalisti sulle orme di Alberto appresero a disegnare più correttamente; e a comporre se non con molto gusto, almeno con molta varietà ed abbondanza, siccome veggiamo nei Veneti di quel tempo. Gli altri più studiati, su le orme di Raffaele e de' migliori italiani, mostrate loro da Marcantonio, si misero a disegnare con più eleganza, e a comporre con lodevole ordine" (I).
Venendo adesso ad occuparci di questa invenzione unicamente per mostrare quanto è necessario per ben conoscere le *stampe,* e valutare convenientemente il pregio delle medesime, cominceremo dall'esaminare la sua definizione.
- Il Cav. Francesco Milizia nel dizionario delle Belle Arti del disegno definisce l'incisione *“*un'arte che per mezzo del disegno e dei tratti delineati e incavati su materie dure imita le forme, le ombre, i lumi degli oggetti visibili e può moltiplicare gl'impronti per mezzo dell'impressione”. In altri termini più generali lo stesso autore scrive ”L'incisione si può definire una traduzione dell'opera che si vuole speditamente moltiplicare per via delle stampe”. Ma subito soggiunge, “Bisogna perciò che il traduttore incisore colga il vero spirito e tutte le particolarità caratteristiche dell'opera ch'ei vuole esporre tradotta. Egli ha dunque da intendere

(I) Lanzi. Op. cit. Origini e progressi della incisione in rame e in legno III. Tomo I.

la materia dell'originale e la mente dell'autore, vale a dire tutte le parti della pittura, ed inoltre il carattere particolare dell'Artista, e più particolarmente della tale opera ch'ei vuole incidere" (I).
Da queste definizioni si rileva chiaramente che l'incisione si compone di tre elementi 1. di*segno 2. Ombre Lumi* (Chiaroscuro) 3. *Impressione,*
E di questi tre elementi occorre qui separatamente parlare.
Disegno. L'incisione ha per base il disegno e per ciò entra nelle belle arti.
Il Disegno, scrive il Vasari altro non è «che un'apparente espressione e dichiarazione del concetto, che si ha nell'animo, e di quello, che altri si è nella mente immaginato e fabbricato nell'idea" (2).
Il Mengs con criteri più chiari e più pratici insegna ”Per disegno s'intende principalmente il contorno, o la circonferenza delle cose colla proporzione della sua lunghezza larghezza e forma" (3).
“La grazia del contorno consiste principalmente in quella parte che si chiama eleganza. L'eleganza è principalmente ciò, che si chiama il corrente del contorno, unito alla varietà delle forme, perché senza questa varietà non vi è eleganza” (4).

(1) Milizia Op. cit. dell'arte di vedere ecc., pag 131.
(2) Vasari. Introduzione.
(3) Mengs, Op. cit. T. II, pag. 19. Lezioni pratiche di pittura.
(4) Op. cit. T. II. pag. 73. Lezioni pratiche di pittura.

“La perfezione (del disegno) consiste nella correzione, cioè nell'esatta imitazione di tutte le *forme,* e del *modo,* con cui esse si presentano alla nostra vista; è in sapere dar loro il carattere corrispondente, scegliendo dalla natura quello, che conviene all'assunto, e all'oggetto" (l).
Queste massime ed insegnamenti che il Mengs impartisce ai pittori, a prima vista sembrano estranei al nostro assunto, ma noi volentieri l'abbiamo testualmente trascritti, perché i principianti amatori e raccoglitori di stampe sappiano ed imparino fin d'ora, (e lo ripeteremo, allorché tratteremo del modo di conoscere le *belle stampe* e di giudicare di esse) che la giustezza delle forme cioè il disegno è uno dei pregi principali delle medesime. Ne siano di esempio quelle di Francesco Bartolozzi fiorentino e di tanti altri sommi artefici.
Ombre, lumi (Chiaroscuro).
Il Chiaroscuro scrive il Mengs "è l'arte dei lumi e delle ombre" (2) "La bellezza del Chiaroscuro consiste in sapere imitare tutti gli effetti della luce, e dell'ombre della natura, e in dare all'opere forza, dolcezza, digradazione, varietà e riposo per la vista si nè lumi, come nelle ombre; e finalmente in fare, che lo stesso chiaroscuro serva ad esprimere il carattere di un opera qualunque siasi allegra, o grave ecc." (3).

Secondo il Milizia il chiaroscuro nelle stampe consiste nell'ottenere l'effetto che producono le

(I) Mengs. Op. cito T. II. pag. 164. Lettera ad Antonio Ponz.
(2) Op. cit. T. II. pag. 27. Lezioni pratiche di pittura.
(3) Op. cit. T. II. pag. 165. Lettera ad Antonio Ponz.

ombre ed i lumi sopra gli oggetti, il cui contorno prima fu fissato con linee. (Disegno).
“Il bianco non è impiegato che negativamente, essendo quello stesso della, carta, il quale si lascia intatto per fare le veci di lume. Questo lume colpisce più o meno la superficie in ragione della distanza del punto donde viene e si sparge. Perciò le superfici le più illuminate sono indicate sulle stampe dal bianco puro, le men luminose vengono debolmente adombrate da alcuni tratti leggeri, i quali, si fanno più neri, più pressati, o raddoppiati a misura che l'oggetto ha da comparire più oscuro.
Ecco il chiaroscuro, il quale unito alla giustezza delle forme, costituisce il principal pregio delle stampe" (1).
Impressione - Questa è un'operazione del tutto meccanica e si ottiene mediante il *torchio* e l'opera del *torcoliere.* Questa parte della calcografia è fuori del nostro compito.
Diremo solo, e lo attestano anche scrittori competenti, che la qualità della carta adoperata per le stampe; la qualità dell'inchiostro;ed in specie la maestria nel cavare l'inchiostro dalla lastra, senza pregiudicare a quello che è penetrato nell'intaglio contribuiscono moltissimo alla bellezza, nitidezza ed effetto delle stampe. Onde non si maraviglino i principianti amatori e raccoglitori se di frequente si trovano delle stampe languide, e nel totale mostrano una certa confusione sgradevole assai anche agli artisti, e che

(1) Milizia. Op. cit. pag. 131.

gravemente abbassa di pregio le stampe nel loro confronti.
L'incisione di cui fino a qui si è discorso, è quella che dagli artisti viene riposta tra i *chiaroscuri,* in greco Movoxpwyara, poiché con un sol colore, copia il bello della *Natura* e dell'*Arte.,* Sino dai suoi tempi Filippo Baldinucci lasciò scritto, come meglio diremo poi, nella sua biografia “che quest'arte dell'intaglio era giunta a tal grado di perfezione che si vide il *bulino gareggiar col pennello*». Ma essendosi l'incisione dai limiti ristretti del manocromato, e cioè dal bianco e nero (chiaroscuro) estesa in modo maraviglioso ai *colori,* e così alla produzione delle *stampe colorate;* non troviamo fuor di luogo nell'interesse dei principianti, e per l'analogia che le stampe colorate hanno colle pitture, di trascrivere le magistrali definizioni della pittura date da Giov. Paolo Lomazzo ed Antonio Raffaello Mengs.
“Pittura è arte, (dice il Lomazzo) la quale con linee proporzionate, e con colori simili alla natura delle cose, seguitando il lume prospettivo, imita talmente la natura delle cose corporee, che non solo rappresenta nel piano la grossezza ed il rilievo de' corpi, ma anco il moto, e visibilmente dimostra agli occhi nostri molti effetti, e passioni dell'animo”(I).
E il Mengs dice: “La pittura è una delle tre belle arti, che ha per oggetto l'imitazione della verità, cioè l'apparenza di tutte le cose visibili.

(I) Lomazzo. Op. cit. Cap. I.

I materiali necessari per questa imitazione sono i tre colori, rosso, giallo e turchino, ai quali si aggiunge il bianco, e il nero, che senza essere propriamente colori servono per esprimere la luce e l'oscurità”... “tutti i colori intermedi si compongono dei tre sopra detti” (I).
La chiarezza di queste due definizioni ci dispensa da qualsiasi commento; ed i principianti amatori e raccoglitori di stampe faranno cosa ottima a tenerle impresse nella mente per regolarsi allorché venga loro presentata qualche stampa a colori.

CAPITOLO SECONDO

Diverse maniere di stampe - I. Stampe in legno. - 2. Stampe in rame e in acciaio – Stampe ad acqua forte - 4. Stampe alla maniera nera (mezzotinto). - 5. Stampe dette a martello (opus mallei) - 6. Stampe a granito - 7. Stampe ad acqua tinta o acquerello - 8. Stampe colorate - 9. Stampe alluminate - 10. Stampe a contorno.

Le stampe sono di diverse maniere e variano a seconda del vario metodo che fu adoperato dall'artista incisore. Omettendo di parlare dei vari modi o metodi d'incidere, perché questa ricerca, includendo una questione del tutto meccanica e tecnica, è difficile a dimostrarsi e ad intendersi

(I) Mengs. Op. cit. T. II. Pag. 12. Lezioni pratiche di pittura.

senza avere sott'occhio gli utensili e materie occorrenti, ci limiteremo a dare un cenno di quelle stampe, che per la loro maniera più interessano e che furono e sono tuttora in pregio.
I. Le stampe in *legno* appartengono alla maniera più antica; e sono quelle che vengono tratte dalla incisione fatta sopra tavolette di legno, mediante punte di coltelli o di bulini o di piccoli scalpelli. La qualità del legno adoperata per queste incisioni era il *pero* ed il *bosso;* ma preferivasi il bosso, perché più compatto e più durevole. Nelle stampe in legno crediamo utile rilevare al principiante amatore e raccoglitore questa osservazione:
Tutta la parte della tavoletta che rimane incavata forma i *lumi,* cioè il bianco della stampa; la parte invece che rimane piena ed in rilievo, ed i tratti più o meno spiccati in fuori, danno alla stampa le ombre, le mezze tinte ed vi movimenti.
Come di già si accennò, i primi esemplari delle stampe in legno si rintracciano facilmente nelle iniziali figurate dei libri antichi.
Tra gl'incisori antichi delle stampe in legno il Vasari riconosce in Ugo da Carpi l'inventore delle stampe in legno il chiaroscuro, che eran fatte mediante vari pezzi di legno per mostrare
come si esprime lo stesso Vasari, “oltre il disegno, le ombre, i mezzi ed i lumi ancora”. Si distinsero in tale arte al tempo di Ugo, Domenico Beccafumi, Antonio da Trento e nel secolo XVIII. Anton Maria Zannetti.
Non si può tacere che l'Huber asserisce che questa maniera d'incidere fu usata anche prima di Ugo nella Germania da Alberto Durero e Luca Cranac,
II. Stampe in *rame* e in *acciaio.* Le stampe in rame sono quelle che si trassero dalla lastra (piastra) di rame, sopra la quale l'artista aveva intagliato il disegno col bulino o colla punta di un ago (speciale).
Perciò le stampe di questa maniera, che è stata la più comune e normale, si dividono e sono chiamate:
a) Stampe (o rami) a bulino.
b) Stampe a *punta* ed anche a *punta secca.*
Giova per altro notare che l'artista di frequente adoperò nella stessa stampa il *bulino* e la *punta ad ago* per ottenere maggiori e più begli effetti.
Le stampe furono tratte anche dalla piastra di *acciaio.* Ciò è stato usato specialmente in Inghilterra. Le stampe incise in acciaio, fatte da celebri artisti inglesi, per lo più di piccolo formato per ornamento di libri, riuscirono tanto finite e limpide da paragonarsi a miniature. Bellissime in questo genere, sono le stampe che adornano il libro detto della Bellezza The book of beauty ove si ammirano splendidi ritratti di donne.
Le stampe in rame od in altro metallo si ottengono dall'inchiostro che deve essere fatto penetrare nelle parti incavate della lastra metallica, lasciandone libera la superficie rilevata e liscia. Questa è la differenza sostanziale che passa dalle stampe in legno; nelle quali come si disse l'inchiostro deve estendersi solamente alle parti in rilievo e spiccate in fuori della tavoletta.
Conseguentemente nelle stampe in rame le *ombre* si ottengono, dalla parte incavata, che viene

riempita dall'inchiostro; i *lumi* dalla superficie rilevata, e liscia che ne rimane libera. Le due maniere sono quindi in opposizione, una coll'altra,
II De Angelis parla anche del modo d'incidere e stampare in rame ed in legno insieme; ma non cita alcun esempio di stampe di questo genere. Dice che dalla tavoletta di bosso, si potranno ricavare gradatamente le ombre più forti, e nella lastra di rame improntare la parte del disegno più vivace e gagliarda.
Paragona questo metodo alle stampe di tre prezzi eseguite da Ugo da Carpi e dal Beccafumi (Mecherino da Siena). Ma conclude col dire che la cosa più difficile ad ottenere in questo genere è l'accordo della tinta (1).
III. *stampe ad acqua forte.*
Sul fame s'incide poi anche *coll'acqua forte.* Un'acqua forte, dice il Milizia, è una stampa ricavata da un rame inverniciato, su cui l'artista ha delineato con una punta ed ha incavato coll'acqua forte, che s'impiega come liquido corrosivo, e che consiste in un acido di nitro. Le stampe ad acqua forte superano quelle a bulino nella vivezza, nel gusto, nella libertà.

(1) De Angelis. Op. cit. T. IV, pag. 139.

la ragione trovasi nello strumento adoperato nell'incidere. Infatti il bulino è uno strumento resistente, spinto colla forza del pugno, e non procede che per linee rette o circolari; invece la punta per lavorare ad acqua forte, si maneggia. colle dita come il lapis e si presta agevole a tutti i movimenti che le si voglion dare.
Spesso si uniscono insieme i predetti due modi, cioè: dopo avere prima lavorato il rame coll'acquaforte si ritocca col bulino, si dà così all'incisione più accordo e morbidezza. Il citato scrittore ci addita due specie di stampe ad acqua forte; cioè ; quelle fatte dai pittori, che furono destinate a restare come sono, senza ritocchi e come originali; e sono libere, piccanti e leggiadre; e quelle fatte dagli incisori e terminate col bulino, che rimangono più fredde e stentate.
IV. Le stampe alla *maniera nera,* chiamate anche a *mezzo tinto,* alla *maniera inglese,* differiscono intieramente da quelle all'acqua forte e al bulino. Si opera eseguendo con ispeciali strumenti sopra la piastra di rame vari segni da ridurre la superficie a una grana uniforme, quasi, come dice il De Angelis, “un v*ellutato* eguale e morbido”.
La piastra così preparata viene coperta di nero con inchiostro della China e miniera di piombo; quindi con un raschietto si graffia a seconda del disegno che l'artista intende di farvi.
Il Milizia stesso, parlando di questo modo d'incidere, così si esprime: "In quello a bulino-acqua forte si passa da' lumi all'ombre dando a poco a poco del colore e dell'effetto al rame.
In questo, (maniera nera) si passa dalle ombre ai lumi, e a poco a poco si schiarisce il rame".
E il De Angelis ripetendo quasi le stesse parole del Milizia dice: *“*Alla maniera nera si passa dagli scuri ai lumi; quando (l'incisione) è nell'acqua forte e nel bulino, dai lumi si passa all'ombre”.
In altri termini, se non erriamo, con queste due definizioni si vuol dire che le stampe a *maniera nera* san quelle, che, avendo un fondo oscuro, devesi per ottenere l'effetto della luce, scoprire e ricercare il bianco puro della carta, togliendovi più o meno l'oscurità; mentre nelle altre due maniere il fondo della stampa essendo rappresentato dal bianco della carta, che fa le veci di lume, bisogna che questo lume sia ricoperto e adombrato mediante tratti leggeri, i quali si fanno più neri, più pressati o raddoppiati a proporzione che l'oggetto debba comparire più oscuro.
In una parola; nella maniera nera l'artista per ottenere l'effetto della luce deve scoprire la tinta oscura che ha il fondo della stampa; nella quale maniera a bulino o ad acqua forte invece deve coprire il bianco della carta.
Questa maniera d'incidere rimonta alla metà del sec. XVII e, come si è detto, chiamasi anche maniera inglese, poiché fiorì in Inghilterra ove fu portata al maggior grado di perfezione; ed anche oggidì le stampe a *mezzo tinto* sono meritamente tenute dagli amatori nel massimo pregio.
V. Diconsi stampe o incisioni a *martello* (Opus mallei) quelle che hanno per iscopo di imitare nell'effetto i disegni a *matita.* Inventore ne fu Giovanni Lutma di Amsterdàm circa l'anno 1648. Egli adoperava un piccolo martello per investire nel rame la punta con la quale incideva.

Con questa maniera veramente pastosa, perfezionata da Giovanni Carlo Français di Nancy (1717-1769 e Gilles Demarteau di Liegi (1729-1776) si ottennero le riproduzioni dei disegni a *matita* coi pentimenti e colle incertezze originali dei disegnatori, ed in specie le riproduzioni di quadri sbozzati da celebri pittori francesi ai tempi del Wattéau, Boucher, ed altri, recando grande vantaggio ai cultori delle belle arti, poiché è manifesta l'importanza di tali disegni, come lo conferma un erudito scrittore. "I disegni originali dei grandi maestri, sia a penna che in lapis, sono i prodotti spontanei, e l'espressione più sincera e più semplice del loro ingegno; lo studio di quei disegni, facilita agli amatori di cose d'arte la cognizione delle diverse maniere dei maestri, e delle loro peculiari caratteristiche, ed è della più grande utilità per quanti si danno allo studio della pittura, ai quali possono servire come modelli eccellenti di esercizio" *(I).*
VI. Diconsi stampe a *granito,* quelle in cui con la punta del bulino furono fatti sopra il

(1) L. Chirtani. Le maraviglie dell'incisione descritte da Giorgio Duplessis: traduzione libera. Milano. Treves 1875 pag. 253.

rame vari versi, or più profondi, or più superficiali, secondo che gli scuri o la delicatezza delle tinte lo richiedono, in guisa da ottenere l'effetto del chiaro scuro. In questo genere di incidere fu sommo il Bartolozzi; e in Inghilterra, ove con molto onore venne adoperata questa maniera, le stampe di lui ottennero grandissima reputazione.
VII. Le stampe ad *acqua tinta* o *acquarello* sono quelle onde si cerca imitare i disegni ad acquarello, col mezzo di diverse piastre di rame, sopra ciascuna delle quali sono messi i colori convenienti al soggetto. Secondo il Milizia, per bene operare in questa maniera, non solo, bisogna essere incisore e pittore, ma anche intelligente stampatore per riunire esattamente i differenti pezzi di rame coloriti, sicché non comparisca commessura alcuna. Vi sono anche le stampe dette sul *gusto dei lapis;* e bellissime sono quelle incise dal Bartolozzi e dal Rosaspina sul gusto al *lapis rosso.*
VIII. *Stampe colorate.*
Le origini della incisione a colori non sono ben note. Sta. in fatto che Ugo da Carpi fu, come scrive il Vasari, l'inventore delle stampe in legno di tre pezzi, che apparivano come dipinte a chiaro scuro. "Ognuno di questi pezzi veniva successivamente tirato al torchio per produrre l'effetto su la medesima impressione.
Tutto l'artificio consisteva nel far servire uno di essi pezzi per i gran lumi, l'altro per le mezze tinte, il terzo per le linee esteriori e le ombre profonde" (l).
Questo metodo fu adoperato da Cristofano Le Blond di Francoforte, che il Milizia reputa essere uno degli inventori della maniera d'incidere a colori.
Essendo adesso le stampe colorate tenute dagli amatori e dilettanti in grandissimo pregio, si crede utile, per meglio conoscerle, riportare qui quanto dice il De Angelis in ordine al metodo già adoperato dagli artisti inglesi nell'eseguirle.
"Il metodo che usasi nell'Inghilterra è lo stesso che il *mezzo tinto,* dando però leggermente una sfumata a olio sopra la lastra, che resta per un qualche tempo così preparata. Per tal *mezzo,* si concilia alla impressione la morbidezza, ed un tuono più aggradevole al tutto insieme. Si opera come alla maniera a granito, e vi si riesce assai bene con un sol rame, senza quei pezzi che esigono maggior cura ed hanno insieme annessa una non ordinaria difficoltà.
Data che siasi alla lastra di rame una tinta generale oscura e pulita, col palmo della mano si vanno applicando diversi colori nei luoghi richiesti; per esempio, il rosso temperato nelle labbra; più temperato nelle guance: il turchino, il giallo ed altri nei panni; il verde nelle piante, degradandolo ad imitazione della natura. Si ripuliscono e sì riuniscono poi diligentemente con le dita; e si procura che non più là, né meno

(I) De Angelis. Op. cit. T. IV.

si estendano da quel luogo che vorrà colorirsi in quella. data maniera. Quindi come nelle altre maniere si passi al torchio*".*
E sono state fatte con lo stesso metodo le stampe inglesi e francesi degli ultimi del secolo XIII e dei

primi del XIX, che ora tanto ammiriamo; sotto la denominazione di “stampe colorate al torchio”. Tali stampe assai ricercate hanno raggiunto ai di nostri un prezzo notevole. Bellissime tra le altre quelle dello Smith, del Debucourt, del Le Grand e di quasi tutta la scuola inglese e francese; ma non possiamo passarci dal citare, *honoris causa,* il Bartolozzi e lo Schiavonetti italiani, che operarono in Inghilterra e furono considerati come artisti: sommi in tal genere di stampe.
IX. Stampe *alluminate* (dal francese *enluminer)* s'intendono quelle colorite a mano, col mezzo di un fino pennello. Le stampe colorite con questo metodo perdono per regola il loro carattere, venendosi ad offuscare il disegno, l'accordo e tutto il tono dell'intaglio; ed ove una tale operazione non sia fatta da un artista che sappia ben intendere il disegno e la pittura anziché abbellire una stampa la deturpa. Questo metodo, potrà solo utilmente impiegarsi, nelle, stampe che rappresentano soggetti di storia naturale come fiori, erbe, animali e altro.
Ciò nonostante crediamo utile notare pei principianti le seguenti nostre osservazioni. Di queste stampe si fece uso nei secoli XVIII e nei primi dei XIX in Francia ed in ispecie in Italia, e si adoperarono precipuamente per rappresentare argomenti di storia contemporanea per es: le vicende di Luigi XVI; la storia *di* Pio VI. e simili, formandone delle serie. Più difficile è trovare delle stampe colorate a mano che rappresentino un'argomento a sé.
Affine di fare brillar meglio i vari colori, gli artefici preparono a bella posta la piastra coi contorni, tenendo assai dolce e leggero il tuono dell'intaglio, onde non si offuscasse il disegno e vi fosse un buono accordo. Le stampe che, così preparate ebbero la fortuna di essere colorite da artefici intelligenti, e non furono tanto caricate dalle tinte, fanno un bello effetto, e molto si assomigliano agli acquarelli: per cui non sono da dispregiarsi totalmente, come alcuni fanno. Non così avviene quando le coloriture vennero eseguite sopra stampe di buon bulino già finite in nero. Diconsi stampe colorate col *sugo di erba,* quelle che furono colorate coi sughi di erbe e fiori, coi sughi di regolizia ed altro.
Queste stampe sono tenute assai in pregio dagli intelligenti; perché le tinte ottenute col mezzo dei vegetali sono leggere e naturali e donano assai alla loro bellezza.
X. *Stampe a contorno.*
Sono quelle ove l'artefice col bulino, coll'ago o coll'acqua forte si è limitato a riprodurre il solo disegno dell'opera, che voleva rappresentare, tralasciando le ombre e le mezze tinte.
Queste stampe nella loro semplicità dimostrano 1'abilità del disegnatore.
Il Lasinio in Italia egregiamente eseguì con intagli a contorni le opere del Camposanto di Pisa da superare quanto in questo genere si era veduto prima di lui.
Crediamo utile infine di questo capitolo accennare che per *armonia* o *accordo* dato ad una stampa, intendesi un sistema già invalso in Francia e in Germania, che consiste in una leggera sfumatura d'olio, che suoi darsi sul rame; onde la stampa riesce appannata come da una nebbia.
Sebbene le stampe fatte con questo modo trovino tuttavia qualche ammiratore, noi crediamo peraltro che non siano le preferibili perché riescono affumicate, perdono i lumi e non se ne può bene apprezzare la nettezza dei tagli.

CAPITOLO TERZO

Delle prime prove - prove avanti le lettere.

Il Milizia definisce le *prove* delle stampe “quei saggi, che l'incisore fa tirare sul suo rame, per vedere l'effetto del suo lavoro”. Le divide in due specie “*Prove dell'acqua forte* sono quando si fan tirare alcuni saggi dopo adoperata l'acqua forte. *Prime prove* sono quando il rame è interamente abbozzato”.
Da questa definizione rilevasi che le prove, in sostanza, non sono altro che le *bozze* di una incisione. Ora, siccome è naturale e fuor di dubbio che qualunque opera di un artista non può considerarsi perfetta, se non quando l'artista le abbia dato gli ultimi tocchi e il maggior grado di finitezza, così non si arriva a comprendere perché debbano dai dilettanti e in specie dai mercanti di stampe esse, tenute in tanto pregio le prime prove di un rame non ancora perfezionato, che appellansi *prove di autore o prove avanti le lettere.*
Siccome questo pedantismo del buon gusto colle supposte rarità delle prime prove di un rame *avanti* le *lettere* perdura anche ai di nostri, così crediamo cosa non inutile riportare in proposito le varie opinioni di alcuni illustri scrittori. Su tale argomento si parla in una nota che Onofrio Boni di Cortona ha apposto all'elogio dell'abate Luigi Lanzi, che qui crediamo opportuno trascrivere, reputandola assai notevole, anche per l'opinione, ivi riferita del celebre Giovanni Volpato.
“Io temo, esso scrive, non vi sia dentro un errore di giudizio, argomentando da un genere di stampe ad un altro. Stimatissime sono le stampe pittoresche ad acqua forte, e con ragione. Chi non si sente rapire e toccar l'anima dalle acque forti originali di Agostino Caracci, di Guido Reni, di Rembrandt e di tanti altri pittori, che, preso l'ago in mano, hanno disegnato sul rame i propri loro concetti, come fatto avrebbero colla ametita e colla penna con tanta espressione, si grande spirito, e con segni tanto sicuri, che più vi dicono in pochi tratti, che molti *rami* finiti?
Ma per ottenere questo, conviene essere un gran pittore originale, non già un copista; disegnar da sé e non per terza mano; poiché nelle copie accade, come nelle lingue nelle quali traducendo si perde lo spirito dell'originale e sottentra la freddezza della copia, a meno che il traduttore non sia anche esso originale, nel qual caso, raro è che traduca e non scriva piuttosto i suoi pensieri, come i grandi pittori, quando disegnarono coll'ago ed in acqua forte le loro invenzioni con tutto quel fuoco ed entusiasmo che accende un valente poeta.
*“*Da tutto questo parmi evidentemente provato che i *rami* i quali devono mostrare un'esatta copia di raro originale più sieno da stimarsi, quando l'incisore vi ha dato gli ultimi tocchi e, per così dire non sa altro che farvi, che non quando vi manca qualche cosa. Or quale follia avidamente cercare ed esorbitante mente pagare le prime prove dei *rami,* figurandosi di, possedere un tesoro perché appunto vi manca qualche cosa? Si dovranno stimare rari i *rami,* perché l'incisore non ci ha fatto ancora una gamba, un braccio, o nelle preparazioni in acqua forte è terminata a bulino una testa o due, rimanendo le altre parti a semplici contorni? Avranno le prove maggior privilegio degli originali? lo non lo credo.
“Le prime prove delle stampe a bulino sono come un quadro abbozzato: ora si stimeranno più i due trionfi abbozzati del Rubens, il cartone del frate a chiaroscuro, l'altro dell'adorazione dei Magi di Lionardo da Vinci, il deposto di Croce di Gio. Bellino esistenti nella galleria Fiorentina, di quello si farebbe se le dette preparazioni fossero perfezionate coi colori dai mentovati autori? Al più si potrebbe accordare che queste prime prove di un rame di valente professore fossero utili in una scuola d'incisione per additare il meccanismo dell'arte agli scolari. Ma ancor questo merita molta riflessione, perché non s'introduca un operar di *ricetta,* soleva dire il Mengs, inceppando i talenti con una servile imitazione. Nel mio lungo soggiorno in Roma, io era stretto in amicizia col celebre incisore Giovanni Volpato, uomo, oltre la professione, di sommo talento in molte cose, di gusto e d'intelligenza in tutte le belle arti; pulito e nobile nel tratto, però senza fasto, gentile e sincero nel dire i suoi sentimenti, ma senz'asprezza, modesto senza affettazione, pronto a giovare a tutti; possedeva tutte le doti per farsi amare dalla società. Cominciò in quei tempi il crescere la mania

per le prime prove delle stampe avanti lettere; ed egli, che meco apriva il suo cuore, ne rideva quando qualche dilettante gli chiedeva le prime prove delle acque forti dei suoi *rami* delle stampe di RaffaeIlo, che allora incideva. Anzi fatta in quei tempi società d'interessi col celebre sig. Morghen suo allievo, e poi genero, mi confessò ingenuamente, che egli non avrebbe mai creduto che vi fossero stati tanti dilettanti così buoni di pagare a più caro prezzo le prove della bellissima stampa dell'Aurora di Guido tirate avanti le lettere. Egli mene dava per ragione, che un rame non si poteva dire arrivato alla sua, vera perfezione ed al suo perfetto accordo di chiaro ed oscuro, per sino a che con un uso discreto non avesse perduto quell'asprezza che nasce dai labbri dei tagli del bulino che lo rendono più carico del giusto negli oscuri, e ciò accadere per esperienza nei rami di taglio più fino circa alla centesima prova, e in quei di taglio più profondo molto più tardi. Ecco su quali principii, e di natural ragione, e della asserzione di un valentissimo incisore in rame io nelle mie lettere..... credei dover combattere una pedanteria di nissun merito, che si fa pagare più delle stampe compite a quei dilettanti che giudicano dei prodotti delle belle arti più colla prevenzione altrui che col proprio sentimento, e che sono in maggior numero”.
Il Milizia pure non ha a genio le prove, Esso ritiene che sieno tutte astuzie ed incantesimi di alcuni incisori e sopratutto dei mercanti di stampe. “Gli amatori (dice) non badano tanto alla stampa quanto a certe loro inezie. Vogliono le prove senza lettere, perché poche e prime; e i mercanti per contentarli ne fanno tirare molte e le danno fuori a poco a poco. L'avarizia ispirò a Rembrandt la ciarlataneria di far a' *rami,* dopo averne tratte parecchie stampe, qualche cangiamento e anche un nuovo effetto. Niente di più facile che correggere nell'iscrizione un errore lasciatevi espressamente, o con pulire il margine lasciato apposta difettoso. Gli amatori comprano a caro prezzo queste vergogne, che bella cosa è l'essere amatore di tutto l'inamabile!”
Non però così opina il De Agelis. Ecco in qual modo egli si esprime su questo riguardo:
“Io sarei di parere, che gli amatori e gli artisti, che tanto rumore menano per le prove, non fossero totalmente da biasimarsi; essendo che abbian esse un certo spirito, vivacità ed esattezza, che manifesta e la maniera dell'incisore e l'intelligenza del disegno. Il rame, che rende la prima volta le immagini, marca più sensibilmente e meglio l'esprime, che nelle successive prove.
Di più, confrontando queste colla stampa perfetta conosconsi i sentimenti del maestro, se mai ne ha fatti; qual metodo egli ha tenuto in emendarli, e rilevandosi da qual ragione è stato egli indotto a farne le variazioni nella prova, servono come. di scuola agli artisti. La prova della morte del General Wolfe incisa da Woollet ha tutti i caratteri di pregio e di utilità si per gli artisti, che per i dilettanti .
Potrebbe talvolta la passione per le prove acciecare, come crediamo che venga facilmente fatto presso molti, i quali purché sien prove, prendono tutto per bello. Dunque una prova mal tirata dee formare il nostro gusto e la rarità della nostra raccolta? Sappiate senza fanatismo scerre le *prove;* arricchitevene, e non curate quelle, che altro pregio non hanno che di essere semplici prove”. E quindi prosegue: “Un erudito saggiamente avverte: un appassionato dilettante di stampe darebbe la camicia per le pochissime e rarissime prove tirate da Rembrandt avanti aver fatto la berretta ad una figura spaventata nella Resurrezione di Lazzaro o avanti di avere inciso i crini alla coda di un cavallo nell'altra stampa del Samaritano. Si pagano prezzi enormi in paragone delle stampe compite, anche, fresche e belle, le prove del Ponte Nuovo di Parigi di Stefanino Della Bella, fatto avanti d'incidervi la banderuola del campanile di S. Germano: quelle della S., Maddalena di Le Brun tirate da Edelink prima d'incidervi la cornice attorno, che le fa margine, e altre che non hanno migliori requisiti in faccia ai professori delle Belle Arti”.
Tra questo variare di opinioni pare a noi la preferibile quella del Boni, allorché esso distingue il genere delle stampe veramente originali, che per invenzione, disegno ed incisione sono opera del medesimo artista, dal genere delle altre incisioni che in sostanza non fanno che riprodurre la copia di un quadro originale. Le prime sono belle per la loro assoluta originalità, e muovono, l'entusiasmo anche se non finite; poiché quando l'incisione non è copia, va esaminata ed apprezzata come se fosse un disegno originale.
Nè si può condividerei' opinione dell'illustre De Angelis, il quale fa dipendere la bellezza delle prime prove, unicamente dalla maggiore sensibilità che ha il rame nuovo nell'imprimere una

stampa.
Tale concetto potrà applicarsi alla bellezza e alla importanza maggiore o minore, di una stampa per la sua freschezza; se riprodotta da un rame in buone condizioni, ma non già ad accrescere il pregio artistico di una stampa perché unicamente è una prova *d'autore o* come suol dirsi una *prima prova* innanzi lettere, non potendosi, in massima, accettar l'opinione di coloro che reputano le prime prove i migliori esemplari delle stampe.

CAPITOLO QUARTO

Stampe origina1i - Copie - Modo di distinguere le stampe originali dalle copie - Stampe ritoccate - Modo di conoscere le stampe colorate col torchio, da quelle colorate a mano.

Poiché le norme che regolano la pittura sono in gran parte, come già sì accennò, applicabili all'arte dell'intaglio; prima di discorrere partitamente delle copie delle stampe, reputiamo utile sottoporre al giudizio dei principianti alcune avvertenze intorno ai quadri originali ed alle copie prese dal Saggio pittorico di Michelangelo Prunetti "*Originale* chiamasi un quadro che un pittore fa di sua invenzione o dappresso alla natura: la ripetizione poi di un'opera chiamasi *replica* se fatta dallo stesso pittore; *copia* se dipinta da un altro. Vi sono però delle pitture, che non sono nè del tutto originali nè affatto copie. In un quadro storico se saranno inserite delle figure; copiate da qualche opera di altro maestro; non sarà quel tratto interamente originale, ma né tampoco una vera copia. Facile cosa sarebbe il distinguere gli originali dalle copie, se queste, fossero state sempre eseguite da pennelli servili e dozzinali; ma pur troppo dai primi valentuomini è stata adoperata l'arte penosa che il genio creatore abborisce, l'arte di copiare i quadri più insigni; in quello stesso modo che Cicerone, Pope, Marchetti, Bentivoglio, ecc., non isdegnarono di tradurre Eschine, Omero, Virgilio, Lucrezio. E come i grandi talenti imprimono nelle traduzioni il suggello del loro genio creatore, sicché non risentono il duro stile servile dei più minuti traduttori: così rinvengonsi copie pittoriche eseguite con tanta maestria da valentuomini, che hanno perfino ingannato i primi professori dell'arte riputandole originali. Giulio Romano prese un simile abbaglio nel vedere la bella copia che Andrea del Sarto aveva tirato da un opera di Raffaello. Le copie che di alcuni quadri di Correggio e di Tiziano fecero Agostino ed Annibale Caracci, non possono certo dirsi originali, ma chi potrebbe dopo dugent'anni distinguerle da questi, senza il soccorso della storia e di altri amminicoli estranei all'intrinseco artificio della pittura?"
Queste generali riflessioni sono, a nostro avviso, applicabilissime all'argomento che adesso trattiamo rispetto alle copie delle stampe.
Stampa *originale* intendesi quella eseguita dall'artista incidendo direttamente da un disegno originale, senza valersi di altra stampa già conosciuta. Il De Angelis distingue anche l'originalità *assoluta* dalla *relativa,* e, come esso dice, "dalla respettivarnente considerata.
La stampa è originale assolutamente, se *l'invenzione,* il *disegno* e *l'incisione* sieno del medesimo artista.
La seconda quando l'intagliatore incide da un quadro, per es: di Raffaello, di Tiziano o d'altri.
Dicesi *copia* la riproduzione di un'altra stampa col mezzo dell'incisione. In altri termini, la stampa *originale* è la stampa *vera,* la *copia* è la stampa *falsa.*
Per esempio: il Rembrandt ha creato stampe originali che sono reputate le più belle del mondo.
II Basan, il Novelli, Le Bas e tanti altri si sono accinti e sforzati a riprodurle. Ma costoro non possono avere che il merito di copiatori.

Gli eruditi sono concordi nel giudicare difficile il saper distinguere le stampe originali dalle copie, e non essere quasi possibile assegnare regole sicure. A questo proposito l'Huber così si esprime: *"*Il n'est pas aisé de donner des règles sùres pour distinguer les originaux des copies".
Noi reputiamo che l'unico modo e il più sicuro per conoscere una stampa originale da una copia consista nella comparazione che può farsi sopra un originale d'incontestata autenticità.
Con questo metodo si toglie ogni dubbio, facendo per le stampe ciò che fanno i banchieri per accertarsi della falsità delle *carte valori,* e procedendo, se occorra, col sussidio di una lente d'ingrandimento ad un accurato esame dell'asserta copia coll'originale per rilevarne le minime differenze.
Quanto agli altri mezzi citati dell'Huber, dal Milizia e dal De Angelis, consistenti nel riconoscere la *marca* o il *nome dell'incisore, osservare i diversi mancamenti delle copie, esame del taglio, giudizto degli intendenti e simili,* sono tutti mezzi stabiliti nella pratica, che si può acquistare coll'avere diligentemente studiato le stampe originali, o, come dice lo stesso De Angelis, *col veder molto. "*L'occhio col molto vedere gli originali si assuefà a conoscerli, ed è in caso allora, esaminando le stampe, di conoscere più agevolmente le copie".
Fermo restando quanto s'è detto, circa il metodo comparativo per distinguere le stampe vere dalle false, non sarà inutile aggiungere che un altro dei criteri da seguirsi è l'esame della *carta* sulla quale l' incisore tirò la propria opera. Si può dire che in antico la *carta* varia di secolo in secolo. La carta del' 400 e 500 è differente da quella del' 600, e questa e molto differente dalla così detta *filogranata* del' 700. Ora, essendo naturale che l' incisore debba servirsi delle specie di carta del suo tempo, se noi troviamo una incisione di autore antico, riprodotta sopra carta non rispondente al tempo in che questi ha vissuto, può inferirsene, senza tema di errore, che la stampa non è autentica, non solo, ma assolutamente falsa.
Per altro è opportuno notare, che la scaltrezza e l'abilità dei mercanti è arrivata oggidì a falsificare assai bene la carta antica, e segnatamente la filogranata del XVIII secolo. Ma sebbene coi mezzi attuali l'arte sia giunta quasi alla perfezione, la carta vera del 700 è sempre più bella, più solida e assai differente da quella falsificata. Giova notare altresì che l'astuzia senza fine dei mercanti di stampe ha potuto finanche arrivare, valendosi di antiche tavolette e *rami* ritoccati, a riprodurne le tirature su fogli di carta veramente antica e genuina, che non di rado può ritrovarsi nelle filze degli atti notarili e nei libri.
In questo caso di adulterazione, assai difficile ad essere scoperta e che può talora ingannare un occhio meno che esercitato, perché vera è la piastra, vero il rame, e vera la carta adoperata, non rimane che esaminare bene la qualità e la natura dell'inchiostro, se trattasi di stampe a nero, e la qualità delle tinte, se di stampe a colori. Le impressioni rimangono in tali stampe troppo fresche, e l'esperto si accorge subito che l'inchiostro di China o le tinte adoperate non hanno quel colore sbiadito, che è segno precipuo caratteristico dell'antichità.
Diffidino per ciò, gli amatori; delle stampe così dette antiche, le quali si presentino loro nuovissime o troppo ben conservate.
L'autenticità di una stampa antica si desume le più volte da certi segni e macchie inerenti alla carta in conseguenza della lunga azione del tempo. La verifica dell'autenticità della *carta antica* riesce non difficile quando se ne faccia il confronto con quella dei libri della stessa epoca, o meglio colla carta degli atti notarili del secolo, e anche dell'anno a cui appartiene la stampa da esaminare.
"L'incisione in legno è più durevole che in rame, sul quale non si possono tirare che alquante centinaia di stampe, sul legno se ne tirano migliaia e migliaia sempre belle e fresche" (I).

(I) Milizia. Dizionario delle Belle Arti del disegno.

Ora avviene che quando il rame è consumato dalla continua pressione del torchio, l'incisore *ritocca* la piastra col bulino, per donarle, quanto è possibile, la freschezza primitiva. Questa operazione dicesi *ritoccamento,* e non è cosa facile, perché le stampe vengono sempre a perdere non poco dalla prima loro forza, e della precisione originaria del disegno.
Per conoscere le stampe che furono soggette a ritoccamento, non importa avere un occhio molto

acuto, bastando a tale esame una mediocre pratica del disegno.
Non di rado gl'incisori apposero alla stampa ritoccata l'iscrizione *formis,* ma talora i mercanti e gli speculatori non si curarono di farvi apporre alcun segno per deludere la buona fede degli acquirenti, facendo comparire le stampe ritoccate per prove originali e fresche.
Per conoscere se una stampa fu colorata col *torchio o* a *mano,* cioè *alluminata,* si sottopone all'azione dell'acqua.
Le stampe colorate col torchio, per regola generale, se la coloritura fu ben fatta, non istingono al contatto di un piccolo pezzetto di tela bagnata: come sarebbe, ad esempio, toccandole in una parte qualunque colla punta della pezzola bagnata colla saliva. Al contrario non succede così nelle stampe colorate a mano. È questo un mezzo semplicissimo e assai utile in pratica.

CAPITOLO QUINTO

Norme per ben formare un gabinetto od una collezione di stampe - Genio nel raccogliere le stampe. - Requisiti che costituiscono la bellezza delle stampe - L'attributo di classiche applicato alle stampe - Opinionle del Longhi - Quali stampe possono essere qualificate per classiche - Opinioni del Ferrario.

“Queste cose son fatte per lo vedere, più che per l'udire” scriveva Raffaello Borghini (I).
Ma l'occhio e la pratica non bastano, per mettere assieme delle collezioni artistiche: occorre che l'amatore sia guidato da sode cognizioni sulla storia dell'arte e del costume, specialmente dal secolo XV al XVIII e sulla tecnica delle belle arti. Sopra il presente argomento, ad utilità dei principianti, trascriviamo alcune osservazioni, ricavate dal detto De Angelis, ravvisandole degne di speciale considerazione ed o utile ammaestramento. “Gli artisti e gli amatori delle belle arti, sembra, che abbiano internamente un genio particolare animatore, che gli solleva sopra il restante degli uomini. Gustano essi il bello in una maniera singolare: si compiacciono di ritrovarlo nei confronti delle opere del *disegno;* e son contenti veder quello che altri invano desidera conoscere: *Multa vident pictores in umbris, et in eminentia,*

(I) Raffaello Borghini. Riposo lib. l.

quae nos non videmus (I). Han essi la fantasia così viva, che all'aspetto di un'opera di belle arti gli sembra trovarsi presenti al fatto, e nel gesto istesso esprimono apertamente il sentimento loro. Per la qual cosa tutti coloro, che da questa nobile passione saranno virtuosamente animati, mostreranno sempre un desiderio nato con loro di non solo gustare ed apprezzare il bello, ma insiememente di acquistarlo, e renderselo ad ogni momento visibile. Ecco il perché tanti Mecenati augusti ebbero sempre le belle arti: tanti gloriosi loro amatori nobilmente se ne invaghirono; ed un'infinità di virtuosi si affaticarono a raccorre le loro produzioni (2)”.
“Accade nel raccorre le stampe ciò, che generalmente abbiam detto avvenire nelle collezioni degli altri monumenti delle belle arti. È il medesimo genio, che aspira ad avere gli originali bellissimi; e che situato nella impaziente impossibilità di potere arrivare a conseguirli, si acquieta in parte, dandosi a raccorre delle stampe, come copie fedeli di essi. Spazia egli allora su di quelle, e con la imaginosa sua fantasia figurasi essere nelle gallerie, e nei gabinetti più rinomati, ed osservare a colpo d'occhio, non gli ornati, di cui non dee molto curarsi, ma i capi d'opera dei primari artisti. Oltre di che questo bel genio trova sovente nel raccorre delle stampe, che molte di esse non son copie, o traduzioni degli originali, ma disegni, che provengono da eccellenti maestri, che non sono

stati

(1) Horat. de Arte Poet.
(2) De Angelis. Op. cit. T. IV., pag. 302.

mai dipinti, e che hanno il pregio di un quadro originale. Egli apprezza ancora l'industriosa mano dell'intagliatore, e considera i grandi avanzamenti, che ha fatto l'incisione nel taglio franco, nella conciliata pastosità al bulino, nella svelta dolcezza dei contorni, ed in certe grazie, che il vero geniale amatore soltanto vi discuopre (1).
Non tutti però i raccoglitori delle stampe sono realmente guidati dal retto proprio trasporto, e dal vero pregio delle medesime. A1cuni di loro, vedendo che i veri intendenti di questa parte delle belle arti sono dagli uomini saggi molto apprezzati, si affaticano per apparentemente imitarli, ed acquistarsi in tal guisa la fama di veri intendenti, ma discoperti dai giusti estimatori del merito come vani e presuntuosi, vengono condannati per sempre a mercare a caro prezzo la toro vanagloria".
"A questo proposito è cosa veramente degna di ridere, il vedere certuni lodatori soverchio dei tempi passati, che si affollano ove vendonsi le *stampe,* e facendo a gara per acquistarne le più antiche, tutto disprezzando ciò ch'è moderno.
Gli inesperti amatori, sedotti dall'autorità di costoro che tacitamente venerano, ardon di vana sete per accumulare quelle stampe, che sono veramente affumicate, credendo esser più al sicuro del bello, quanto più han la patina, e quanto meno si distinguono". "Altri non perché

(I) De Angelis. Op. cit. T. IV., pag. 307

il genio ve li porti: non perché amino comparire agli occhi degli uomini intendenti; ma perché spinti dalle speranze del lucro, raccolgono quelle stampe, le quali credono possano avere qualche prezzo. Ora abbenché simil fatta di persone non mostri genio per le belle arti, pure indirettamente fa molto vantaggio ai veri amatori, riparandole dalla totale loro perdita e agevolandole i mezzi per arrivare a formare l'ordinata serie delle medesime (l)".
"Il vero ornamento di un gabinetto sarà la giusta e ragionata distribuzione delle stampe, prima per il pregio intrinseco del disegno, e della scuola, e del fatto rappresentato: indi per i rapporti estrinsechi che elle possono avere, Meritano perciò il primo luogo i fatti storici sacri o profani; quindi la mitologia, la favola, le battaglie, i ritratti storiati e sciolti, i paesaggi ornati di figure, le vedute di mare, i capricci, le bambocciate, le prospettive, gli uccelli, gli altri animali, i fiori, le frutta, i rabeschi ecc, Che se mai non avrete fra le vostre stampe artisti classici ed eccellenti bulini, potrete riserbarle ai libri o alle cartelle, ma non mai ad ornamento del gabinetto. E se in tal guisa vi riescisse giungere a formare un vero gabinetto, potreste, principiante amatore, andar modestamente superbo, dimostrandovi utile alla società, e anche per questo lato benemerito delle belle arti. Vedreste allora con singolar piacere portarsi al vostro gabinetto come nell'Esedre facevan gli antichi,

(1) De Angelis. Op. cit. T. IV., pag. 309

i letterati, gli artisti, gli amatori delle belle arti, altri per apprendere, altri per discorrere, altri per ammaestrare ed altri per ammirare il vostro genio, che seppe tanto su la comune degli uomini sollevarsi (I)".
Da tutto ciò consegue che le stampe hanno il pregio di conciliare il diletto con l'utilità; ma occorre che l'amatore sia guidato a raccogliere le stampe da quell'intuito particolare che è un attributo della genialità che ne intenda propriamente il valore, giudicando le loro belle qualità, ne scelga le ottime per adornare i gabinetti, destinando le altre alle cartelle ed ai libri, e distribuendole in quella guisa che andremo accennando nel capitolo che segue.
Il ricordato De Angelis per determinare e precisare la bellezza di una stampa, arriva ad enumerare ben sedici *caratteri,* che vi possono concorrere, quali sarebbero: "Disegno - Unità - Scelta del soggetto - Situazione delle figure - Espressione - Accessori - Disposizione – Monotonia - Sobrietà

di figure - Forma – Accordo - Lume - Panneggiamento o pieghe - Esattezza - Dettagli - Grazia”.
Senza indugiarci a esaminare partitamente le enunciate caratteristiche, crediamo più utile di riportare per esteso l'opinione del Milizia, che determina la *bontà* delle stampe coi tre seguenti requisiti:
I. “Argomento scelto e de' più egregi. E' perché l'incisione ha d'abbiettarsi in cose dozzinali?

(I) De Angelis. Op. cit, T. IV, pag. 316.

II. Giustezza di forme secondo l'originale. Diremo che l'incisione è infedele se l'incisore vi ha aggiunto del suo, o ha trascurato delle grazie e delle cose essenziali. Fedeltà.
III. Diversità d'intagli, necessari non solo nelle opere di diverso genere, ma anche in una stessa, fosse anche d'una sola figura e nuda, la quale ha tanta diversità nella testa, ne1 petto, nelle mani, e ciascun membro esige un tocco differente, molto più differente ne' panneggiamenti, ne' mobili, nel campo, nelle figure diverse; le carnagioni di uno non sono quelle d'un altro, fossero anche gemelli. Si ha da vedere insomma la vivezza dell'espressione e nel tutto e nelle parti per mezzo di un fino e vario tratteggiamento. Ma è raro l'essere eccellente anche in una cosa delle più comuni; per l'eccellenza tutto è illimitato. Alberto Durero non può dilettare per difetto di eleganza nel disegno e nella esecuzione. Marcantonio Raimondi, che seppe la pittura, tradusse ben Raffaello, ma non con leggiadria di bulino. Caracci, Guido, Parmegiano incidevano a meraviglia; disegnavano sul rame, ma non vi tratteggiavano con finezza. Rernbrandt, benché scorretto, fu più ingegnoso, e il suo *Cristo* che risana gli ammalati fu chiamato il *Cento Fiorini.*
Edelinck è stato il primo a dare stampe veramente pittoresche, per la bella diversificazione e disposizione di tagli secondo la varia natura de' soggetti, per la pastosità del bulino, per la gradazione di tinte, per l'accordo e per l'espressione de' colori locali, chiari, cupi, dolci, forti, d'ogni fatta. Drevet, Audran, Masson, Maillant sono andati sulle di lui tracce, e tanti insigni viventi vanno anche oltre; si ha da andare oltre” (I).
Il Dott. Giulio Ferrario nella introduzione alla sua opera “Ragionamenti sulle classiche stampe” ci dà le norme e i precetti per la formazione di un gabinetto di scelte stampe, e a questo proposito ci dà pure la definizione della parola *classico* applicata alle stampe, perché si sappia quali di esse tale attributo possano convenientemente appropriarsi. A seconda del prelodato scrittore, *classico* si chiama” quell'incisore che nelle sue stampe all'eccellenza del disegno da lui inventato e composto o fedelmente tradotto dalle migliori dipinture, unisce col1a meccanica esecuzione di qualsisia genere d'incisione la perfetta conoscenza del chiaroscuro e la rappresentazione in certo qual modo del colorito medesimo”. Questa definizione è fondata, come rilevasi dallo stesso Ferrario, sulle opinioni espresse in più luoghi nella Ca1cografia del Longhi, che si riassumono nelle seguenti:
“A produrre buone stampe non basta la più esatta ed equabile operazione del bulino e della punta ché anzi bene spesso la troppa nitidezza del taglio risulta nociva alla rappresenzione.
L'incisore quando non abbia la vera intelligenza del disegno, e che pur giunga a superare le difficoltà puramente incisorie non avrà fatto

(I) Milizia. Op. cit. dell'arte di vedere ecc.

che un solo passo verso la sua meta, senza vera intelligenza del disegno, l'incisore meriterebbe più il nome d'artigiano che d'artista, e a maggiore suo scorno vanterebbe il più delicato e fermo e nitido bulino”.
Le opinioni del Longhi si ravvisano giuste ed esatte; ma non altrettanto possiamo dire della definizione del Ferrario, la quale non ci pare bene applicata a dimostrare il concetto del classicismo in materia di stampe.
Lo stesso autore, dovendo poi dire quali sono le stampe, che possono qualificarsi come classiche, si trova egli medesimo in un certo imbarazzo; e non potendo disconoscere che nelle stampe di Agostino Veneziano, di Marco da Ravenna, di Giulio Bonasone, di Niccolò Beatricetto e di vari altri celebri loro discepoli, l'accuratezza del disegno è disgiunta dalle altre qualità che costituiscono il bello incisorio, e che tali qualità mancano nelle stampe di questi autori, è costretto a modificare la

definizione data interpretandola sull'esempio della collezione dei classici scrittori italiani: e si esprime in tal senso; *"*Su quest'esempio classici, diremo que' primi intagliatori che in mezzo alla durezza dell'Arte nascente possedono la parte più importante anzi indispensabile per l'incisore, l'intelligenza cioè delle forme e delle proporzioni oltre il non lieve pregio della piena originalità; pregio raro a trovarsi negli artefici dell'epoche seguenti. La semplicità poi delle migliori stampe antiche, per quanto gretta ella sia, piace assai più che il male appropriato pomposo artifizio, per cui non abbiamo a stupirei se il Lanzi nel dividere la storia dell'incisione in tre differenti età, bambina, adolescente, adulta, ne segna in Marcantonio l'età matura anteponendo il merito del disegno al maneggio fermo, fluido ed equabile del bulino.
Classiche pur anche diremo quelle stampe della seconda età le quali sebbene non giungano ad uguagliare l'ottimo disegno dell'antiche, pure le superano per somma intelligenza di chiaroscuro e per grande artifizio incisorio.
Classiche finalmente diremo per ogni titolo quelle stampe che al pregio del buon disegno, ed all'esattezza dei contorni, propria della prima età, alla grande intelligenza del chiaroscuro, propria della seconda, aggiungono le tinte locali e le attrattive seducentissime del maraviglioso artifizio con cui si esprime in certo modo il colorito; tutte cose che costituiscono il carattere della terza età in cui l'artifizio incisorio fu spinto, al dire di Longhi, all'ultimo grado di perfezione; il che per verità non possiamo bene intendere, interminabile essendo per se stessa la perfettibilità dell'Arte del disegno". (Ferrario opera citata).

CAPITOLO SESTO

Delle collezioni in generale - Varie specie di collezioni - Collezione per serie cronologica -Per ordine, di scuole - Caratteri principali delle diverse scuole pittoriche; ed elenco dei capiscuola e principali artefici nell'incisione dal secolo XV. a tutto il XVIII. - Collezione scelta, inordinata, particolare, parziale - Collezione per materia di soggetti.

Accennata più sopra l'importanza e l'utilità che hanno le *stampe* rispetto alle Belle Arti, è opportuno dir due parole delle *collezioni,* le quali non solo sono stimabili come *cosa artistica,* tantoché, nelle gallerie par giusto e conveniente di considerarle meritevoli di occupare un posto d'onore subito dopo i *quadri* e le *statue;* ma sono altresì da pregiarsi, perché riguardano le scienze, la storia, la mitologia, la biografia, le lingue (1) in una parola la erudizione ed anche la curiosità e la galanteria (2).
A titolo di onore e a complemento di queste brevi considerazioni, riportiamo ciò che scrive il V.te Henri Delaborde nelle notizie storiche

(I) Per ben decifrare le *iscrizioni* che sovente trovansi apposte alle stampe non solo occorre conoscere le lingue antiche ma anche le moderne.
(2) Si allude alla pubblicazione recente, le Musée Galant du Dix-Huitiéme siècle (Paris - S. Charpentier et E, Fasquelle editeur).

sopra la collezione delle stampe della Biblioteca Nazionale di Parigi (1).
"Les collections du département des estampes, qui se composaient, vers la fin du XVII siècle, de 125,000 pièces environ, comprennent aujourd'hui plus de 2 millions 200,000 pièces, conservées dans 14,500 volumes et dans 4,000 portefeuilles. Différent, par la multiplicité même des éléments qui le constituent, des autres grandes collections publiques formées en Europe, le quatrième

département de notre Bibliothèque nationale n'est pas seulement un musée de gravure dans lequel se trouvent réunis le plus beaux spécimens de l'art et les témoignages de ses progrès successifs, Bien que les richesses qu'il possède en ce genre puissent suffire pour lui assurer le prééminence sur le cabinèts des Pays Bas et de l'Angleterre, de l'Allemagne et de la Russie, le nombre et l'abondance des séries relatives a la topographie ou a l'histoire, à l'archéologie ou à ethnographie, aux sciences naturelles ou aux enseignements techniques, la variété en un mot des ressources qu'il offre aux travailleurs, achève de lui donner une importance exceptionnelle. Avec son organisation aussi large que méthodique et les accroissements qu'il n'a cessé de recevoir depuis deux siécles, le département des estampes a la Bibliothèque nationale n'a dans aucun des établissements

(I) Le Département des estampes a la Bibliothèque Nationale. Notice historique par le V. Henri Delaborde conservateur secrètaire perpètuel de l'Acadèmie des Beaux-Arts (Paris E. Plon 1875).

étrangers son analogue, encore moins son equivalent. C'est un assemblage unique de recueils intéressant, a quelque degré que ce soit, l'art, l'erudition ou la curiosité, un'incomparable ensemble de documents pour les recherches de toute nature et pour tous les genres d'étude".
Le collezioni delle stampe debbono essere formate con giusta ed ordinata distribuzione; ma essendo differente il gusto che guida gli amatori nell'acquisto delle stampe, ne deriva che diverse e svariate possano essere le collezioni.
Il più volte ricordato De Angelis indica sei differenti specie di collezioni,
Collezione per serie cronologica - Questa dovrebbe cominciare dai primordi dell'arte e, secolo per, secolo, arrivare fino ai nostri tempi.
Possedere raccolte universali di questo genere è cosa impossibile per un privato.
Gareggiano tra loro le stesse nazioni. Certo il gabinetto delle stampe di Parigi, quello di Vienna, la raccolta Corsiniana di Roma e la collezione della Galleria degli Uffizi di Firenze sono di un valore inestimabile per i capilavori dei primi tempi dell'arte, e lasciano ben poco a desiderare.
Collezione a serie per ordine di scuole - Tra i requisiti che costituiscono la bellezza delle stampe vi deve essere, come disse il Milizia, la *fedeltà* ossia giustezza di forme secondo l'originale.
Dovendo l'incisore mantenere il carattere del quadro e lo stile dell'artista che lo dipinse, è necessario che in qualche modo sia informato della diversa maniera che tennero le varie scuole pittoriche.
Di ciò deve mostrarsi istruito anche l'amatore delle stampe, per essere in grado di giudicare con sicurezza se dall'incisore si mantenne nella stampa il carattere della scuola alla quale appartiene il quadro originale. L'abate Lanzi scrive: "Un gran conoscitore di stampe ha fatto più della metà del camino per essere conoscitore di pitture". E aggiunge il De Angelis che un bravo conoscitore di pitture non abbisogna di altri mezzi per conoscere le stampe. L'ordine delle varie scuole pittoriche a seconda del celebre abate Lanzi viene stabilito come appresso:
Scuola Fiorentina.
Id. Senese,
Id. Romana.
Id. Napoletana.
Id. Veneziana.
Id. Lombarda.
Id. Bolognese.
Id. Ferrarese.
Id. Fiamminga.
Id. Tedesca.
Id. Francese.
Id. Spagnola.
Id. Inglese.
Una collezione per *ordine di scuole* è presso a poco come la precedente per serie *cronologica, e,* tranne che nei musei degli Stati, difficilmente se ne potranno trovare.
A questo punto sarà non inutile il fare sommariamente conoscere ai principianti amatori i caratteri principali delle diverse scuole pittoriche, affinché a prima vista sappiamo discernere per quanto sarà

possibile, se il quadro o la stampa, che a loro si presenta, abbia il carattere generico della scuola cui appartiene.
Scuola Fiorentina - Questa scuola, scrive il Milizia, è veneranda. Ella distinguesi per la esattezza del disegno, pennello ardito e corretto, stile nobile e grandioso. È maestosa, dice il Lanzi, e nel decoro, nella verità e nella esattezza della storia può anteporsi a parecchie altre. Il suo colorito è melanconico, talvolta troppo debole e talvolta troppo piccante.
Scuola Senese - Ecco la prima e la più antica scuola d'Italia, dopo il risorgimento delle belle Arti, dice il Prunetti nel suo *saggio pittorico.*
Stile energico nell'invenzione, graziose arie di teste, colorito vistoso, corretto disegno, composizione bizzarra, poca conoscenza del bello ideale e dell'antico, colori troppo risentiti e privi di una dolce armonia.
Scuola Romana - Questa scuola ha la bella sorte di poter vantare per suo capo il primo pittore, che sia stato al mondo, dopo il risorgimento delle belle arti. Gusto formato sull'antico, disegno esattissimo, espressione nobile ed erudita, estro imaginoso, composizione elegante, ma bizzarra; viene però accagionata di non aver mai posseduto il seducente colorito delle scuole veneziana e fiamminga. (1).
Scuola Napoletana - L'origine che questa scuola trae dalla Grecia, e l'antica storia del

(I) Prunetti. Saggio pittorico.

disegno, in cui si leggono molti sommi artefici suoi nazionali, la nobilita sopra ogni altra della nostra Italia. Non vi si scorge grande studio del bello ideale; i più all'uso dei naturalisti han prese dal popolo le fisonomie dei *volti,* e le mosse delle figure, qual con più scelta, e quale con meno. (I). Non è costante nel colorito, ed è molto abbondante d'invenzione e composizione, quantunque non molto studiate.
Scuola Veneziana - La scuola veneziana è discepola delle natura, dice il Milizia. Ed il Prunetti così si esprime "Dotto colorito, somma intelligenza del chiaroscuro, tocchi pieni di grazia e di spirito, fedele imitazione della natura; e per lo contrario in molti disegno alquanto scorretto e mancanza di costume". Concordano il Mengs ed il Lanzi che tutto l'insieme della scuola veneta è benissimo ideato: i paesaggi vi sono opportuni, e l'architettura vi trionfa con sfoggio: cose tutte per le quali i gruppi delle figure si vedono vagamente situati.
Scuola Lombarda - Buon gusto di disegno formato sulla bella natura, ma interamente moderno, una grazia che sorprende, ricca disposizione e fluidi contorni; pecca però come la veneziana, di cui è figlia, di poca intelligenza della storia e dell'antico. (2).
Scuola Bolognese - Dalla scuola lombarda trasse la sua origine la Bolognese, che se fu ultima in fiorire, divenne prima in ammaestrare,

(I) Lanzi. Storia pittorica T. I.
(2) Prunetti. Saggio pittorico.

e dopo avere appreso da tutte, insegnò a tutte. (1). I suoi colori sono molto naturali; fluidi i suoi contorni: ha una ricca disposizione, dice, il Prunetti, con un tocco dotto, nobile e grazioso.
Scuola Ferrarese - Questa scuola non ha un carattere preciso: poiché ha potuto scegliere con molto ingegno dalle diverse scuole italiane ciò che più le confaceva, mantenendo sempre dottamente il costume dei diversi tempi, e degli usi corrispondenti. (2).
Scuola Fiamminga - Perfetta intelligenza del chiaroscuro, lavoro finito senza aridità, pennello morbido, e dotta unione di colori locali, fa torto a tanti pregi una troppo servile imitazione della natura senza bella scelta e per l'ordinario ignobilità di argomenti. (3).
Scuola Tedesca - Questa scuola segue nell'imitazione della scuola fiamminga, la natura, per altro è più dura, secca e ruvida di quella. Brilla nella vivacità dei suoi colori, ed è ingegnosissima, ed accurata nei minuti particolari.
Scuola Francese - Questa non ha un carattere distintivo, avendo tutti i suoi pittori seguito quello stile di altre scuole, che più loro piacque. Generalmente parlando però, riuscirono nel genere nobile

e storico, ma caddero nel manierato, non ebbero buon colorito, né imitarono l'antico (4).

(I) Lanzi. Storia pittorica T. III.
(2) Storia pittorica.
(3) Prunetti. Saggio pittorico.
(4) Saggio pittorico.

Scuola Spagnola - Questa veramente non può dirsi scuola, ma libera imitazione della veneziana, della fiamminga e della francese (1). La scuola spagnola ha del fuoco orgoglioso, dice il Milizia, misto alla lealtà, ma non mostra avere cognizioni esatte delle cose greche, né della bellezza, né dell'ideale.
Scuola Inglese - Gli eruditi non sono concordi nel concedere all'Inghilterra l'onore di una propria scuola pittorica ed incisoria. Il Milizia così si esprime “L'Inghilterra, crede di avere una scuola istituita nel 1766, ma non è che un'Accademia di cui è stato presidente Raynolds morto nel 1792 (2).
Secondo l'autore inglese Riccardo Cumberland, farebbe colpa al Mengs lo avere censurato il Raynolds col dire “il libro dell'inglese Rayuolds può condurre i giovani nell'errore, poiché li lascia ai principi superficiali, che sono i soli noti a quell'autore (3)”.
Queste asserzioni non sono giuste, ed anzi ci piace riassumere le belle osservazioni di L. Chirtani, che sopra la scuola inglese leggonsi nella traduzione libera “I *Les merveilles de la gravure* par Georges Duplessis (4)”.
“L'Inghilterra ha una scuola d'incisione propria, checchè ne dicano alcuni, cui forse dispiace.

(1) Milizia. Dizionario ecc.
(2) “Dizionario ecc.
(3) D'Azara. Vita di Mengs.
(4) Puris, Librairie Hachette. Quatriéme édition 1882.

Queste scuole si sono costituite è vero, assai tardi, ma datano ora almeno da un secolo, e si breve spazio di tempo, bastò a porle a livello colle scuole vicine.
Gli Inglesi accolsero da principio freddamente l'arte dell'incisione, ciò vuolsi attribuire alla rigidezza dei loro principi religiosi, che escludono le immagini non solo dai templi, ma anche dai libri di devozione, primi asili dell'incisione in legno in Italia, in Alemagna e nei Paesi Bassi.
John Payne di Londra (1606-1648) fu il primo incisore inglese; Guglielmo Faithorne (1620-1691) portò l'incisione inglese a bulino a gran perfezione; Guglielmo Woollet, incise la stampa rappresentante la morte del generale Wolf e molti paesaggi da Claudio Lorenese i Francesco Vivarés francese imparò l'arte in Inghilterra; Guglielmo Wynne Ryland di Londra (1732) imparò ad incidere da Ravenet, artista francese stabilito in Inghilterra. Ivi si fece a praticare una nuova maniera d'incisione, portatavi da Francesco Bartolozzi italiano, cioè l'incisione al *modo* di *lapis.*
Citando ancora Giorgio Vertue ed Abramo Raimbach, avremo nominati tutti gli incisori inglesi a bulino di qualche merito.
Se la scuola del bulino ebbe pochi cultori in Inghilterra, l'incisione ad acqua forte vi riuscì ancor meno. Vencislao Hollar, vissuto a lungo in quel paese, dette un grand'impulso a questa maniera d'incidere.
Merita poi di essere citato Francesco Barlow. Gli Inglesi riuscirono superiori agli altri nell'incisione a mezza tinta, detta anche maniera nera, che dicesi comunemente anche maniera inglese.
Gli Inglesi furono sempre più abili nei ritratti che nelle composizioni. Pare che Reynolds stesso dirigesse gli incisori che attendevano alla riproduzione dei suoi lavori, tanto la traduzione ne è esatta.
I ritratti del principe di Galles, di Riccardo Warren, del conte Derby, di Enrico duca di Buccleugh, incisi da Smith, Ioncs e Dixon, non fanno soltanto vedere il talento degli incisori, ma anche il partito che si poteva cavare, coll'incisione a mezza tinta, da quelle pitture fresche e festose, che danno un'idea così precisa e squisita dell'aristocrazia inglese. Il ritratto di Pio VII, dipinto da sir Tommaso Lawrence, inciso da Samuele Cousins è forse la migliore stampa a *mezza tinta* dei tempi

nostri.
L'Inghilterra ebbe una famosa scuola umoristica. Il caposcuola di questo genere fu Guglielmo Hogarth".
Noi accettiamo le profonde e diligenti osservazioni e repartizioni adottate dall'illustre Lanzi. Ma rispetto alla scuola pittorica italiana concordiamo coll'opinione del Ticozzi. "Forse il Lanzi le ha soverchiarnente suddivise, ma il fare della scuola toscana e romana è ben diverso da quello della veneziana e della lombarda (I)".
Quindi desiderando fin d'ora citare nel seguente elenco, solo per l'incisione, i *Capiscuola*

(I) Huard. Op. Cit. nota del traduttore Stefano Tirozzi, pag. 11.

ed i più rinomati intagliatori, consideriamo *unica* la scuola italica.

ELENCO

dei capiscuola e primari artefici nell'Incisione dal secolo XV a tutto il XVIII.

Scuola Italiana

Finiguerra Tommaso. Firenze (1426-1470).
Baldini Baccio, id. (1436?).
Pollaiolo Antonio, id. (1433-1498).
Mantegna Andrea. Padova (1431-1506).
Mocetto Girolamo. Verona (secolo XV).
Da Brescia Giovanni Antonio. (Brescia) (1461-1509).
Del Porto Giovanni Battista. Modena (secolo XV).
Montagna Benedetto. Vicenza (1470-1533).
Francia Iacopo. Bologna (1480-1557).
Robetta. Firenze (secolo XVI).
Raimondi Marcantonio. Bologna (1480-1527?)
Dente Marco. Ravenna (1490-1527).
Musi Agostino. Venezia (1490-1536).
Bonasone Giulio. Bologna (1531?).
Ghisi Giorgio. Mantova (1520-1582).
Caracci Agostino. Bologna (1557-1602).
Della Bella Stefano. Firenze (1610-1664).
Beccafumi Domenico detto Mecherino da Siena (1484-1549).
Testa Pietro detto Lucchesini, Lucca (1617-1650).
Bartolozzi Francesco. Firenze (1730-1813).
Pascalini Giov. Battista. Bologna (1600-?).
Schiavonetti Luigi. Bassano (1750-1810).
Morghen Raffaello. Napoli (1758-1833).

Scuola Tedesca

Schongauer Martino. Asburgo (1420-1488).
Mechenen Israele. Vestfalia (1480-?).
Durero Alberto. Norimberga (1471-1528).
Hollar Venceslao. Praga (1607-1677).

Scuola Olandese

Lukas Iacobsz. (Luca di Leida). Leida (1494-1533).
Rembrandt Volfango. Leida (I606-1669).

Suyderhoef Giovanni. Leida (1610-1669).
Visscher Cornelio. Amsterdam (1610-1670).
Bye o Bije Marco. Aia (16-12?).
Wouwerman Filippo. Haarlem (1620-1668).
Berghem Nicola, Id. (1624-1683).
Potter Paolo. Enkuysen. Olanda (1625-1654).
Visscher Giovanni. Amsterdam (1636-?).
Van Den Velde Adriano; Amsterdam (1639-1672).

Scuola Fiamminga

Bolswert Boezio. Bolswert. (Frise) (1580-?).
Bolswert Celso. Id. (1586-?)
Vorsterman Luca. Anversa (1580-?).
Van Dyck Antonio. Id. (1599-1641).
Pontius Paolo. Id. (1600-?).
De jode Pietro. Id. (1606-1660).
Edelinck Gerardo. Id. (1640-1707).

Scuola Spagnuola

Rivera Giuseppe. Valenza (I588-1656).
Goya Y Lucientes Francesco. Aragona (1746-1828).

Scuola Inglese

Faithorne Guglielmo. Londra (1620-1691).
Siegen Lodovico (? -1680).
Robert de Baviére (prince Rupert). Praga (1619-1682).
Stange Roberto -? - (1721-1792).
Earlom Riccardo. Londra (1728-1822).
Pether Guglielmo. (Carlisle) (1731-1795).
Woollett Guglielmo. Kent (1735-1783).
Green Valentino. Warwich (1739-1813).

Scuola Francese

Tory Golfredo. Bourges (1480-1533).
Duvet Giovanni. Langres (1485-1561).
Cousin Giovanni. Sens (1501-1589).
Delaune Stefano. Parigi (1519-1583).
Androuet Giacomo. (1529-1585?)
Callot Giacomo. Nancy (1592-1635).
Gellée Claudio. Chamagne (1600-1682).
Morin Giovanni. Parigi (?-1666).
Poilly Francesco. Abbeville (1622-1693).
Pesne Giovanni. Rouen (1623-1700).
Nanteuil Roberto. Reims (1623-1678).
Bouzonnet Claudina. (Claudia Stella). Lione (1634-1697).
Masson Antonio. Orléans (1636-1700).
Baudet Stefano. Bois (1638-1711).
Audran Gerardo. Lione (1640-1703).

Spierre Francesco. Nancy (1643-1681).
Mariette Giovanni. Parigi (1660-1742).
Drevet Pietro. Lione (1664-1738).
Leblond Giovanni Cristoforo. Francoforte (1670-1741).
Drevet Pietro Lamberto. Parigi (1697-1739).
Cars Lorenzo. Lione (1703-1771).
Vivares Francesco. Rouergue (1709?).
Drevet Claudio. Lione (1711-1781).
Balechou Giovanni Giuseppe. Arles (1715-1765).
Moreau Giovanni Michele. Parigi (174I-1814).
Duclos Antonio Giovanni id. (1742?).
Godefroy Francesco. Rouen (1743?).
Launay Roberto. Parigi (1754-1814).
Bervic Giovanni Guglielmo detto Balvay id. (1756-1822).
Tardieu Pietro Alessandro id. (1756-1822).
Roger Bartolomeo. Lodeve (1770-1840).
Massard Giovanni Battista. Parigi (1775-1849).
Desnoyers Agostino Gaspero (Boucher) id. (1779-1857).
Richomme Giuseppe. Teodoro id. (1785-1849).
Vernet Emilio Giovanni. Orazio id. (?-1863).
Gericault Giovanni. Ruen (1791-1824).
Charlet Niccola. Parigi (1792-1845).
Henriquel Luigi Pietro. id. (1797-?).
Collezione scelta - Consiste nel formare una raccolta limitata dai capi lavori degli intagliatori più celebri.
Collezione inordinata = È quella che si fa raccogliendo le stampe che possono a mano mano trovarsi, senza tener conto né degli autori, né delle scuole, né dell'ordine cronologico.
Collezione particolare - Sarebbe quella che per esempio un pittore, un artista o anche un dilettante mette insieme raccogliendo unicamente quelle stampe i cui soggetti possono giovare alla sua professione e che appagano di più il proprio gusto. Per es: un pittore di battaglie preferirà le stampe di soggetto militare, un appassionato della caccia o della pesca i soggetti venatorii e quelli di pesca, e così di seguito.
Colleziono parziale – È quella che si limita a raccogliere le stampe di un determinato incisore. Per esempio quelle del Bartolozzi, del Morghen ecc.
Collezione per materia di soggetti - Nonostante le surriferite specie di collezioni, noi reputiamo che il modo più facile da consigliarsi per ordinare una raccolta anche numerosa di stampe, consista nel disporre e conservare quelle di maggiore rarità e curiosità, in quadri con cristallo, senza distinzione di scuole o d'autori, tanto da formare un gabinetto a tutti visibile, per dare a tutti un concetto generale di una raccolta; e conservare altresì le altre stampe in distinte cartelle, classificandole per *materia a* seconda dei soggetti che rappresentano, formando così tante classi: come ad esempio: soggetti di caccia, di pesca, di curiosità, di storia e mitologia; soggetti militari, ritratti di principi e di uomini illustri, fregi, frontespizi, biglietti da visita, *ex libris,* attinenze al teatro, musica, drammatica, e di seguito, sempre in relazione agli svariati argomenti, venendosi in tal guisa a costituire un'enciclopedia figurata.
Con questo metodo di dividere per soggetti le stampe, otterremo il vantaggio di poter fare una pronta ricerca in base all'argomento che si desidera esaminare, e in pari tempo si potrà conoscere subito anche il merito artistico delle stampe.

CAPITOLO SETTIMO

Di poche notizie che possono interessare al raccoglitore di stampe.

Dopo quanto si è detto crediamo ben fatto accennare brevemente alcune particolarità, che non riusciranno inutili all'inesperto che si accinga a formare una raccolta di stampe.
Le stampe furono dagli scrittori di cose d'arte distinte anche in stampe *comuni* e stampe *propriamente* dette.
A queste ultime l'artista intagliatore diede sempre una maggior importanza, intendendo di eseguire una vera e propria opera d'arte, né sono quelle da lui destinate all'ornamento dei libri. Le stampe *propriamente* dette per lo più si conservano in quadro a cornice con cristallo; e infatti per vedere il vero effetto e far risaltare la bellezza delle stampe, bisogna osservarle chiuse in cornice e sotto un cristallo ben chiaro. Il cristallo dona non poco alla stampa facendola brillare. La cornice è bene che sia semplice e di colore oscuro. Una cornice dorata diminuisce coi raggi troppo vivi la vivezza della stampa. Il padre Orlandi (I) nell'Abbecedario pittorico indica vari modi per ripulire le stampe sottoponendole a lavacri con soluzioni chimiche. Su questo argomento fu dagli scrittori assai disputato. Noi crediamo assai difficile ottenere buoni resultati sottoponendo le stampe a questi lavacri senza deteriorarle. Ci professiamo quindi contrari a qualsiasi ripulitura di tal genere.
L'occhio esperto sa apprezzare la stampa anche se per disgrazia fu macchiata.
I compratori scaltri, in ispecie i negozianti, deprezzano le stampe, alle quali fu tolto il *margine;* né si può negare che il margine sia la bellezza della stampa: tuttavia è bene osservare che quando si tratta di *stampe antiche* difficilmente vi potrà essere un bel margine. Quando l'incisione è ben conservata figura all'occhio anche senza margine purché venga riportata sopra una carta di un bel colore; e quindi il pregio perduto è poco.
Accade spessissimo che si trovano stampe appartenenti a una *serie* e portanti anche il *numero.* Il Bartolozzi incise per esempio i dodici mesi dell'anno dai disegni dello Zocchi; Lo Schiavonetti incise i *gridi* di Londra. Tutti gli incisori per lo più formarono delle serie di opere della stessa grandezza e collo stesso stile.
Ora è naturale che ai collezionisti prema molto a possedere delle serie intere; ma però

(I) Orlandi Pellegrino Antonio religioso carmelitano, n. a. Bologna nel 1660, biografo e letterato.

è da osservarsi, che le stampe, a differenza delle raccolte di libri, hanno importanza anche se sono isolate. Simile eccezionne suol farsi dagli scaltri compratori per poter pagare le stampe il meno possibile.
Anche i *frammenti* delle stampe possono avere il loro valore quando si tratti di stampe importanti. Un frammento collocato in un albo di stampe produce il suo effetto. A conferma citerò il seguente fatto.
Un mio amico, pittore, che ora si trova in America, faceva collezione di frammenti, e mi diceva; da un frammento di una stampa, varie volte ho preso ispirazione per un quadro.
Le stampe acquistano bellezza per l'azione del sole. Una stampa che abbia preso il color gialliccio ordinario derivante dalla luce del sole è molto più pregievole e artistica di una *prova* nuova uscita allora dal torchio. Per esempio: Le stampe che per anni stanno nelle vetrine della R. Calcografia di Roma, senza ripari dal sole e solo difese dal cristallo, acquistano un'intonazione di colore uniforme e sono più belle e preferibili a quelle bianchissime che si conservano nelle cartelle.
Inutile raccomandare e ricordare che le stampe, perché siano ben conservate, in ispecie se si tengono in cornici a cristallo, debbono ogni anno essere tolte per un poco dal quadro, esposte all'aria, e spolverate leggermente con una piuma, affinché si preservino da probabili infezioni.
In antico quasi tutti gli intagliatori invece di apporre sulla stampa la propria firma usarono mettervi una *marca* o cifra particolare. Su questo proposito può consultarsi il ricordato padre Orlandi, che nell'Abbecedario Pittorico ha riportato un elenco di tali marche e speciali segnature. Nei tempi

recenti, per regola costante, il *nome* dell'incisore è quello che leggesi in calce della stampa a *destra,* mentre il nome dell'autore del quadro o del disegno si trova a *sinistra.*
Spesse volte l'incisore aggiunse al proprio nome la parola latina *Sculpsit,* (dal verbo *sculpo,)* equivalente alla parola italiana *Incise,* che corrisponde alla francese *Gravé,* all'inglese *Engraved* ed alla tedesca *Gestochen,*
La parola *Excudit,* che di frequente leggesi nelle stampe, per esempio: *Mariette excudit, N. Poilly excudit* ecc., si riferisce allo stampatore o all'editore, che ne curò la *tiratura* derivando dal verbo latino *Excudo* (tirar fuori - comporre).

CAPITOLO OTTAVO

Stampe tratte dai libri: frontespizi, vignette e simili.

La *calcografia* esercitò sempre un'azione efficace sull'arte tipografica; onde vediamo che incisori antichi e moderni non disprezzarono di concorrere colle loro opere alla produzione di stampe per corredo di libri, d'opuscoli e di qualsiasi lavoro tipografico, incidendo *frontespizi, fregi, testate, vignette* e altro (1).
Innumerevoli sono i libri si italiani che stranieri resi celebri per le stampe delle quali si adornano. In Francia Bernardo Picart, Agostino di Saint Aubin, Le Grand; in Italia lo stesso Bartolozzi, il Volpato, il Morghen e tanti altri incisero con molto onore stampe destinate ad ornamento dei libri, le quali sebbene non siano da paragonarsi alle stampe propriamente dette, nondimeno, possono avere in sé pregi artistici tali da rendere il libro di maggior valore.
E qui viene alla mente un quesito, se cioè un libro e l'opuscolo sono, in certi casi, più interessanti per se stessi o non piuttosto per le incisioni che vi si trovano impresse; vale a dire se il libro deve considerarsi, rispetto alla incisione, come la cosa essenziale e l'incisione la cosa accessoria, o per contrario. In altri termini una qualunque incisione (sia essa un frontespizio, un fregio, una vignetta) ha o nò, qualche volta, valore intrinseco suo proprio in una collezione di stampe, ovvero il suo valore sta solo in ciò che la incisione faccia parte integrale del libro? E il libro dal quale sia stato staccato il frontespizio,

(1) *Testate* diconsi quelle incisioni che sono poste al principio di ogni capitolo del libro. *Vignette* le incisioni fatte per ornamento di esso. Il Milizia nel suo Dizionario ne dà l'etimologia con queste parole: *Vignetta,* incisione per decorar libri. Una volta i libri si ornavan di miniature indi di incisioni che rappresentavano *vitami* donde *vignette*. Questi ornati in qualunque parte del libro si mettano, dovrebbero alludere all'opera, e dovrebbero essere bene espressi. Si ricordino gli artisti che quanto esce dalle loro mani deve esser bello perché eglino professano Le Belle Arti”.

il fregio o la vignetta, viene per questo ad essere diminuito o a perdere totalmente di ogni suo valore?
La questione è controversa. Gli amatori dei libri si sdegnano a vedere un bel frontespizio, una vignetta, un fregio non seguiti dal libro. Un valente bibliofilo mi diceva: “Io voglio vedere i frontespizi attaccati ai libri” ;
e un bibliofilo tedesco con più enfasi: “Farei tagliare la testa a tutti coloro che levano le stampe dai libri*”.*
Non può negarsi che l'opinione dei bibliofili sia giusta, perché è indubitato che togliendo una stampa da un bel libro si compie una mutilazione che corrisponde a un atto barbarico. Per altro pare a noi che occorra sempre distinguere; e ciò per il noto aforismo che dice: *qui bene distinguit*

benee docet.
È nostra opinione che si debba considerare bene, l'importanza intrinseca del libro quando questa c'è, ma siamo apertamente contrari a qualunque esagerazione.
Nel 600, nel 700, nei primi dell'800, per esempio, si pubblicavano, corredati di bellissimi frontespizi e vignette, opuscoletti di poesie, per lo più in occasione di nozze; commedie, almanacchi e tante altre inezie, che sotto il rispetto letterario e tipografico, non hanno alcun pregio, mentre ne acquistano unicamente dall'incisioni in essi riportate.
Ora si dimanda: se un frontespizio o una vignetta di libri di questo genere, viene da un collezionista di stampe, staccata e riposta in albo a parte, si potrà dire che la stampa perda di pregio, perché non è unita al suo libro? Tanti e tanti esempi si potrebbero citare. Il Callot, vivente il Granduca Cosimo II, intagliò il frontespizio del libro degli statuti dei Cavalieri di S. Stefano; Bernardo Picart, lavorò per i librai, eseguendo bellissime vignette e frontespizi; e furon fatte parecchie altre stampe di piccolo formato che illustrarono i rari almanacchi del 18° secolo. Tali stampe non dovranno avere, sebbene separate per essere state tolte dai loro libri la loro importanza e il loro valore? Ecco dunque il punto.
E noi opiniamo che si debba risolvere il quesito con gli stessi criteri, coi quali i giuristi romani risolsero la questione se la cosa principale sia l'anello oppure la gemma che vi è incastonata.
Ad ogni modo non si reputa inutile consigliare a tutti coloro che si accingono a distruggere e mandare al macero quei libri che sono scompagnati o giudicati di nessun valore, di non dimenticarsi di togliervi il frontespizio e le stampe che possono per avventura trovarvisi unite; non essendo raro il caso che in volumetti scompagnati, per lo più francesi ed inglesi del XVIII secolo, si trovi o il frontespizio o la vignetta, che siano per l'esperto collezionista di un vero e proprio valore.

CAPITOLO NONO

Conclusione - Considerazioni sul gusto che prevale oggidi tra gli amatori e collettori di stampe - Efficacia della moda.

Riportando queste notizie sulle stampe crediamo avere fatta cosa utile, non fosse altro, per ricordare qual fosse il gusto che ebbero in antico e fino alla metà del secolo XIX, gli amatori e collettori delle medesime. Ora tutto è mutato. Il concetto che guida i nostri raccoglitori è diverso affatto, e ciò deve in parte attribuirsi alle richieste della critica odierna, la quale considera nelle stampe non solo il loro valore come opere d'arte, ma bada inoltre all'importanza storica delle medesime, in quanto che danno mezzo di studiare i costumi di un secolo; e si può con esse riuscire a fare vedere e rivivere qualunque epoca di storia retrospettiva.
È un fatto che nel secolo XVIII, e nei primi del XIX, le stampe erano pregiate assai più che non al presente. Certo allora o non si conoscevano o poco erano divulgate le recenti portentose invenzioni della litografia, fotografia e simili. Le stampe, per esempio, di Stefano Della Bella, di Giacomo Callot e di tanti altri celebri autori, erano un prezioso ornamento dei gabinetti delle dame, dei letterati, degli eruditi e degli artisti. Si pagavano assai anche le piccolissime incisioni e cartine dei *capricci, bizzarie caccie* e via dicendo. Ora queste stampe si trovano in commercio per pochi soldi.
Non sarà fuor di luogo ricordare che tanto era il gusto e tanta la passione per le stampe, che in Francia la Marchesa di Pompadour, che sempre coltivò e favorì le Belle Arti, fece ella stessa incisioni ad acquaforte, e fu mecenate dei celebri intagliatori del suo tempo, Carlo Vanloo, Cochin, Boucher ed altri. Il nostro giù menzionato Giovanni Volpato dedicò a Madama di Pompadour

alcuni tra i suoi lavori giovanili, che si trovano indicati sotto il quasi pseudonimo di *Giovanni Renard,* che il Volpato prese nelle pubblicazioni delle sue prime stampe; diciamo quasi pseudonimo, perché Renard significa appunto Volpe.
La *moda* odierna non mira tanto al merito intrinseco dell'incisione, quanto al soggetto che la stampa rappresenta. L'argomento è il criterio principale del raccoglitore moderno: l'esecuzione è cosa secondaria.
Il giudizio intorno al merito di una stampa è del tutto *soggettivo.* Le belle stampe del Volpato, del Morghen, del Rosaspina, del Locatelli, del Garavaglia, del Biondi e di tanti altri loro contemporanei e discepoli, che riproducono le opere classiche della pittura, valgono oggi più poco, perché rappresentano argomenti religiosi, storici o mitologici. Poco si pregiano anche le prime stampe che il Bartolozzi incise a Venezia nello studio del Wagner.
A queste opere la critica moderna, non so con quanta ragione, dà l'accusa di troppo *manierismo,* mentre parrebbe meglio che si dicesse che queste, stampe non si apprezzano più, perché riproducono soggetti classici.
La moda attuale ha messo in onore quelle stampe che contengono; *soggetti galanti, scene d'amore, ritratti delle dame, carte figurate da visita (biglietti)* che si fecero in antico, *ex libris, caricature, bambocciate* ed altre cose di curiosità di puro valore storico, che ai tempi nei quali fioriva la vera incisione si tenevano in minor conto e come stampe secondarie.
La maniera che sempre fu stimata, ma che adesso si tiene in pregio particolare tanto da giungere alla esagerazione, è quella delle stampe, che, come dicemmo, sono denominate, *stampe a colori, stampe colorate al torchio.*
Queste, si pagano somme incredibili. Basti dire che, la stampa a colori rappresentante il ritratto di M.rs Mills, incisa dal celebre I. R. Smith, pubblicata a Londra nel 1786, costa un capitale tra le 8000 lire e le 9000, ed anche più, se è ben conservata.
La stampa detta dei *due baci,* incisa a colori da Filippo Luigi Debucourt, venne di recente venduta a Parigi L. 2000. Altre stampe a colori di quest'epoca, raggiunsero i prezzi di 4 o 5 mila lire. (1).
È incontestabile che le stampe colorate attirano, ma non si deve dimenticare che l'incisione

(I) Vedi pubblicazione citata, Le Musée Galant.

vera, è quella *a nero;* essendo, come si disse, stata riposta dagli artisti tra i *chiaro-scuri,*o *Movxpwyata* come la chiamarono i Greci; la quale con un solo colore copia il bello della Natura o dell'Arte.
Le stampe veramente estimabili al pari e più delle colorate, sono, a nostra opinione, quelle fatte alla così detta *maniera nera, maniera a bruno, mezzo tinto, maniera inglese,* perché fiorì in special modo in Inghilterra.
Le stampe bene eseguite con questo metodo si possono considerare come vere opere d'arte, perché anche un profano non può fare a meno di apprezzarne il valore. Le opere di Bernardo e Cristofano Vogel, di Giacomo e Tommaso Watson, di Guglielmo Ward, e di tanti altri celebri intagliatori inglesi, olandesi e francesi, destano l'entusiasmo e sono di un effetto meraviglioso confrontate con quelle di altre maniere.

CAPITOLO DECIMO

Lineamenti ed esempi pratici per ottenere la buona collocazione ed ordinamento di una raccolta di stampe avendo riguardo all'economia, alla comodità ed alla estetica.

Una buona collocazione e classificazione di una raccolta di stampe, che, a prima vista, l'inesperto forse giudicherebbe come cosa di nessun momento e invece difficile: come pure difficoltà s'incontrano nel *catalogare* le medesime. Le stampe sono di svariatissime dimensioni: dalle piccolissime, che richiedono l'aiuto di una lente d'ingrandimento per bene esaminarle, come sono ad es. i ritratti di Napoleone I. incisi da Onorato Vidal, si va alle grandi e grandissime, composte talvolta di vari fogli di carta uniti insieme come sono alcune opere di Gherardo Audran e di tanti altri celebri autori. Questa è una delle prime difficoltà. Secondariamente la più grande parte delle stampe, in ispecie antiche, si trova senza margine, che le fu tolto o perché corroso o macchiato, ed anche levato apposta per occupare meno spazio negli albi o nei quadri.
In questo caso occorre sempre riportare le stampe sopra fogli di carta, che corrispondano per quanto è possibile all'età, per non pregiudicare all'intonazione dell'incisione, e per non vedere una stonatura; come per es. che una stampa del secolo XVI, XVII e XVIII venga riportata sopra carta francese o italiana del XIX.
Altra difficoltà. Talvolta stampe piccolissime sono state impresse sopra fogli di carta reale di grande formato. Il tagliare anche in parte il margine per collocarle in albi od in quadri non si può consigliare; il collocarle in cartelle tra le stampe di grande formato, sarà il meno peggio; ad ogni modo vi è sempre una sproporzione che dispiace all'occhio. Nei secoli passati massime nel 1700, stante che i cristalli costavano assai e non erano tanto comuni, si usò di collocare le stampe di qualsiasi dimensione, attaccandole con pasta o colla sopra a pezzi di tela a volte grossolana, a volte finissima a seconda dell'importanza della stampa; e quindi si inquadravano sopra telai di legno e si mettevano in cornici senza cristalli, per lo più dorate od inverniciate con bellissimi colori. Di stampe in questo modo inquadrate si riempivano i gabinetti, i corridoi ed i saloni dei palazzi.
E dovevano naturalmente appagare l'occhio, come si può tuttora argomentate da quelle poche che sono rimaste in specie nelle ville signorili. Ma disgraziatamente questa maniera di collocazione ha prodotto dei danni inestimabili, perché l'azione dell'aria, dell'umidità e della polvere fecero nel corso del tempo deperire la carta; e quindi ben di rado si trovano in buono stato le stampe che furono collocate così. Anche questo sistema d'inquadratura delle stampe, che fu usitatissimo, doveva costare assai, perché le cornici adoperate per lo più erano dorate ad oro di zecchino, o come si è detto, benissimo colorate con buone vernici, in bianco, in celeste, in rosso, in nero raramente. Della bontà delle tele adoperate, ognuno può persuadersene facilmente. Quando si ha occasione di staccare qualche stampa dalla tela (operazione assai difficile) mettendo questa tela nel bucato ordinario per pulirla, apparisce subito la sua bellezza e solidità.
La collocazione delle stampe in quadri con cristalli è di gran lunga la migliore.
Ma questo modo, oltre essere costoso, richiede vasti locali bene illuminati, e tranne che per le stampe di vero pregio non è adoperabile da qualsiasi collezionista. La collocazione delle stampe negli albi è ottima. Ma anche questo modo è assai costoso. Gli albi non sono adatti per le stampe di formato grande; sono utilissimi e quasi necessari per quelle di piccolo formato, e per i frammenti. In antico gli albi si fecero sotto forma di libri ordinari. Di qui derivò l'uso di togliere a molte stampe, anche preziose, il loro margine per poterlo collocare nei libri-albi, attaccandole senz'altro con pasta o colla. L'attaccatura in questa maniera ha danneggiato moltissimo le stampe, perché talvolta ne ha alterato il colore dell'inchiostro della China; e particolarmente perché le stampe così riportate non si possono più verificare a tergo, e prendere esatta cognizione della qualità della loro carta, ricerca necessaria per pronunziare un giudizio sulla loro autenticità.
Non si può negare che le piccole stampe in questa maniera attaccate nei libri, albi, erano di più sicura conservazione: e forse se non fosse stato adoperato questo modo, molte delle stampe piccole e preziose, che tuttora si conservano nelle pubbliche biblioteche, non ci sarebbero pervenute.

Altro grave inconveniente, che deriva dall'attaccatura stabile delle stampe negli albi o libri è questo: che quando questi sono pieni, non si possono più aggiungere o togliere nuove stampe, senza alterarne l'ordine o la disposizione data. Mentre il collezionista ha sempre bisogno di potere con facilità fare quei cambiamenti che si rendono necessari in conseguenza dei nuovi acquisti di stampe, che spesso si fanno. Quindi, mentre la collocazione delle stampe piccole negli albi o libri la crediamo quasi necessaria, giudichiamo però, che questa attaccatura non sia fatta in modo definitivo, ma in maniera semplice e facile; o inquadrando, quando è possibile gli angoli delle stampe, mediante quattro taglietti che si fanno sopra la carta dell'albo o del libro; ovvero attaccandole con pezzetti di carta gommata, come si usa dai collettori di franchibolli, in guisa da poterle verificare a tergo, ed anche, occorrendo, levarle colla massima facilità.
Quanto alle difficoltà che si trovano per catalogare una raccolta di stampe diremo solo che quest'impresa è tutt'altro che facile. Se per *catalogo* devesi intendere una descrizione ordinata ed alfabetica dell'opere e del nome dell'autore, 1'amatore che si accingesse ad applicare praticamente questo giusto concetto del catalogo rispetto alle stampe: presto sarebbe colto dallo sgomento.
Vi sono delle stampe che possono qualificarsi indecifrabili, perché, o anonime, o con cifra sconosciuta, o rappresentanti soggetti incerti ed enimmatici. Dovendo compilare una scheda del catalogo, che si vorrebbe fare, e trovandosi nell'incertezza e perciò nella probabilità di scrivere degli errori, è cosa da cui rifugge chiunque è intelligente della materia.
Un vero e proprio catalogo per le stampe, come si pratica per i libri, è cosa non solo difficile, ma richiede moltissimo tempo; e un dilettante o un principiante raccoglitore è solito averne poco.
Non farà quindi maraviglia se i cataloghi delle raccolte di stampe sono rari. La grandiosa collezione di stampe, che possiede la R. Galleria degli Uffizi di Firenze, non ne ha uno speciale catalogo. Se ne conservano circa 25000 esposte in quadri con cristalli, debitamente designate coi nomi degli autori, ma il contingente principale conservasi nell'ufficio del Conservatore in libri, in albi, in cassette e simili.
Un catalogo speciale delle stampe non esiste nemmeno alla celebre raccolta presso la Biblioteca Nazionale di Parigi. La dottissima opera, già da noi indicata del Visconte Enrico Delaborde, è un opera storica e dimostrativa, ma non rappresenta il catalogo dell'infinità delle stampe esistenti nel Compartimento, e solo si limita a catalogare quelle, che trovansi esposte.
Enumerate le difficoltà che si riscontrano per bene collocare e catalogare una collezione di stampe; a noi non rimane altro che indicare i criteri che ci mossero e guidarono per mettere in pratica una classificazione quant'è possibile ragionata della nostra collezione; incoraggiati anche dalla favorevole accoglienza che ebbe presso qualche erudito, un nostro umile studio.
Premesso che quando si parla di collezione di stampe debba intendersi di non poche, ma di una raccolta per lo meno di alcune migliaia di vario formato, sorge il pensiero, nel raccoglitore ed ordinatore, per facilitarne la ricerca, di dividere la totalità della collezione in varie separate distinzioni, a seconda della *maniera* con cui le stampe si, vogliono tenere e conservare.
E siccome noi teniamo le stampe in grandissima parte *sciolte;* parte in *albi:* parte in *grandi cartelle* ed *arrotolate,* e parte in *quadri* con *cristalli;* così abbiamo diviso e disposto la totalità della collezione in quattro separate distinzioni come appresso e delle quali crediamo ben fatto trattare partitamente, per far conoscere i vantaggi propri di ciascuna.

Prima Raccolta - Stampe sciolte

La porzione più numerosa della nostra collezine è composta dalle stampe sciolte, che sono tenute distese orizzontalmente l'una sopra l'altra.
Le abbiamo divise in *ventiquattro classi* a seconda dei soggetti che rappresentano.
Ogni classe, vale a dire le stampe del medesimo argomento, le teniamo posate è collocate tra due sottili cartoni di colore scuro, di larghezza centimetri *quarantacinque,* di altezza centimetri *trentatrè* che procurammo fare tagliare esattamente con macchina dal cartolaio.
Questi due cartoni stanno a rappresentare le copertine della classe, e sopra il primo (cartone) teniamo una scritta contenente *il numero d'ordine* della classe ed il *soggetto* delle stampe come

vedremo.
Per tenere uniti assieme questi due cartoni, che contengono le stampe di ciascuna classe, si sono adoperate due piccole fermezze di metallo con molla, precisamente quelle che vengono usate negli uffici e dagli uomini di affari per tenere unite assieme le fatture, i documenti e simili.
Le stampe senza margine sono riportate sopra fogli di carta dello stesso formato dei due cartoni. Le stampe che erano più grandi dei cartoni si usò di piegarle in bel modo per poterle collocare in detti senza tagliare minimamente i margini.
Adoperando questo sistema si ottengono questi vantaggi: 1º *L'economia:* con piccola spesa si possono fare tagliare una quantità di cartoni, mentre gli albi e le cartelle costano molto.
2º La *comodità* e *l'ordine:* Le stampe così collocate occupano poco spazio. Si possono poi aggiungere e togliere a volontà, mentre negli albi (come. già si è detto) quando sono pieni, non si possono tanto facilmente fare variazioni senza alterare l'ordine della distribuzione già data.
3° *L'estetica:* Anche l'occhio rimane assai appagato nel vedere questa semplicità di copertine di cartone scuro, tutte uniformi, e bene tenute assieme con le dette fermezzine di metallo a molla. Volendo si potrebbe applicare nella prima copertina di ciascuna classe un'elegante scritta apposta, sotto forma di un *ex libris* col nome del raccoglitore ecc.
Sopra questo argomento diremo che tra i principali meriti, di un raccoglitore di stampe, vi è quello di saperle tenere in modi semplici ed eleganti. Le stampe, come i libri, i disegni e i quadri richiedono speciali riguardi per ben conservarle, a questi riguardi, occorre adempiere, sia per il decoro proprio del raccoglitore, come per il valore artistico ed intrinseco che le medesime possono avere.
Per facilitare la via, ai principianti amatori e raccoglitori di stampe, reputiamo utile qui trascrivere i soggetti delle 24 classi sopra indicate.
I. classe. - Soggetti religiosi - Antico e Nuovo Testamento - Santi.
2. classe. - La Natività e la Passione - Eucaristiche.
3. classe. - La Santa Vergine e la Santa Famiglia.
4. classe. - Santa Maria Maddalena.
5. classe. - San Francesco d'Assisi – Attinenze Francescane.
6. classe. - Soggetti originali e galanti - Caricature - Bagni - Acque forti e litografie originali.
7. classe. - Soggetti di curiosità – Carnevale - Drammi d'amore.
8. classe. - Scene di costumi – Direttorio - Consolato - Primo Impero – Restaurazione - Periodo di Luigi Filippo (1830-1850).
9. classe. - Ritratti.
10. classe. - Ritratti di Re - di Papi - di Principi - di Vescovi - di Comandanti.
11. classe. - Chiese - Palazzi – Vedute d'interni - Piazze.
12. classe. - Città - Castelli – Ville - Giardini - Passeggi.
13. classe. - Marine - Laghi - Fiumi - Torrenti - Cascate d'acqua - Porti – Ponti - Navigazione.
14. classe. - Soggetti diversi – Vedute di rovine - di Ruderi - di Foreste.
15. classe. - Soggetti di pittura, di scultura d'architettura - Fregi - Frontespizi – Vasi ed ornamenti diversi.
16. classe. - Soggetti di generi differenti - Stampe inglesi e francesi in nero, in rosso ed in colori - Stampe di antiche scuole.
17. classe. - Soggetti militari - Guerra e Marina - Fortificazioni.
18.classe. - Soggetti letterari e scientifici - Teatro - Musica - Drammatica – Araldica e Numismatica - Geografia.
19. classe. - Soggetti di paesaggi e vedute di montagne - Vulcani.
20. classe. - Soggetti diversi – Stampe di piccolo formato - Frammenti.
21. classe. - Soggetti mitologici - Storia greca, romana e moderna.
22. classe. - Soggetti stranieri – Asia, Africa, Giappone, China, America – Religione Maomettana.
23. classe. - Soggetti tristi - Scene di terrore.
24. classe. - Funerarie.

Seconda raccolta - Stampe in albi

Le stampe di piccolo formato si conservano in quaranta albi di varie dimensioni, classificate, come nella precedente per quanto è stato possibile a seconda del soggetto. Questa raccolta muove dal concetto di formare albi per materie. E secondo questo concetto crediamo in parte di avere raggiunto lo scopo; perché alcuni dei nostri albi si possono considerare come piccole operette geniali, capaci di destare diletto ed istruzione all'artefice, al dilettante, all'erudito ed anche al non erudito; capaci di muovere al riso ed alla gioia; come sono le *caricature,* i *soggetti galanti;* ed anche al dolore, al pianto ed al ribrezzo come i *soggetti* di *tristezza, supplizi, torture.*
Gli albi contenenti i soggetti di *caccia* e di *pesca;* i *ritratti delle donne di teatro;* i *costumi ad amazzone; i fregi ed i frontespizi* ecc. senza esagerazione sarebbero meritevoli di essere riprodotti coi mezzi grafici moderni e così posti in commercio con qualche probabilità di felice risultato.
Per norma dei principianti raccoglitori di stampe riporteremo qui alcune rubriche dei principali albi.
Albo I. Una serie di puttini ed angelini alati.
Albo II. Una serie di giovinetti e giovinette.
Albo III. Ritratti di donne di teatro – cantanti celebri - Artiste drammatiche - Ballerine.
Albo IV. Maestri di musica - Artisti di canto - Autori ed artisti drammatici.
Albo V. Soggetti di caccia e di pesca.
Albo VI. Ornamenti e frontespizi.
Albo VII. Ritratti diversi.
Albo VIII. Ritratti con parrucca.
Albo IX. Costumi ad amazzone.
Albo X. Soggetti diversi.
Albo XI. XII. XIII. Ritratti di Re - di Principi - di Comandanti - di Uomini illustri - di Dame.
Albo XIV. Soggetti militari - Stampe della rivoluzione francese - Scene della storia di Napoleone I., e dei suoi tempi - Risorgimento nazionale italiano - Vittorio Emanuele II. Pio IX. - Garibaldi.
Albo XV. Soggetti di equitazione – Cavalli e vetture - Corse.
Albo XVI. Palazzi - Ville - Giardini - Fontane - Vedute delle Alpi.
Albo XVII. Stampe rappresentanti soggetti tristi - Martiri - Torture dell'inquisizione.
Albo XVIII. Piccola raccolta di “ex libris” biglietti da visita - Stemmi - Frontespizi.
Albo XIX. Stampe riguardanti la musica, il teatro, la drammatica: stampe provenienti dalle celebri edizioni delle opere di Molière, di Corneille ec.
Albo XX. Galanteria - Scene d'amore - Ritratti: Marchesa di Pompadour; Maria Antonietta, Maria Luisa ecc.

Terza Raccolta - Stampe in cartelle
Questa distinzione si compone delle stampe di grande formato. Perché non si possono collocare nei cartoni e negli albi, come si è detto delle precedenti, conviene tenerle in grandi cartelle ed anche arrotolate. Queste stampe non sono che il compimento delle materie e dei soggetti indicati nelle precedenti raccolte; quindi è inutile una nuova classificazione, bastando un'*indice;* che si suole tenere alla fine di ciascuna classe e di ciascun albo.

Quarta raccolta - Stampe in quadri
Le stampe di speciale importanza a qualsiasi scuola o maniera appartengono, vale a dire quelle di celebri autori, le così dette prove, i soggetti di curiosità, e simili si tengono in quadri a cornice con cristallo; che è il migliore modo per godere le stampe ornandone i gabinetti e le pareti. Si è adottato questo sistema anche per le stampe piccolissime collocandole in piccoli quadretti eguali e così formandone delle serie.
Il visitatore rimane soddisfatto, perché in un' istante può prendere cognizione di una quantità di stampe notevoli, senza dovere sfogliare tanti albi o fare lunghe ricerche nelle varie classi. Tanto per dare un saggio al principiante amatore citeremo pochissime delle nostre stampe capitali che si

tengono in questo modo (I).
I. - Anonyme - Procession solennelle de la fète Dieu.
2. - id. - S. François d'Assise (preuve).
3. - id. - Tete de femme (preuve).
4. - id. - Portrait de Nelson.
5. - id. - Les courses à Rome et à Florence.

(I) Quest'elenco Venne trascritto dal recente opuscolo "Notices en abrègé sur sa collection de gravures - Lucques – Typographie Giusti 1906".

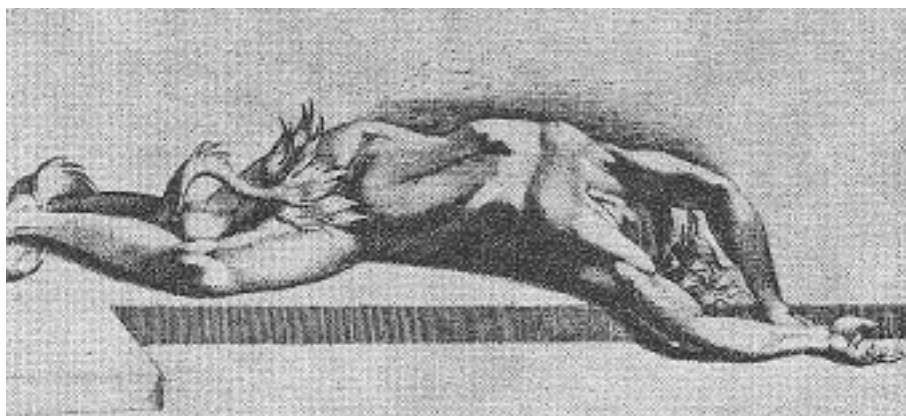
6. - id. - L'esprit de l'enfant – amusernent de l'enfant.
7. - id. - Les trois Gràces.
8. - id. - Le Bourgmestre Six d'après Rembrandt.
9. - id. - Portraits de Hauffam Angèlique et Robusti Marie.
10. - Bartolotti - L' indienne vertuese (d'après Singleton).
11. - Bartolozzi F. - Le dictateur Camille (d'après Ricci). - For the benefit of Mad. Banti (d'après Burney).
12. - Bosselman - Les prernières amours de Henri IV (d'après Deveria).
13. - Callot - La bisca- Le Jason.
14. - Edelink - François Medicis Grand Duc de Toscane -Jeanne d'Autriche – (d'apres Rubens).
15. - Fessard - Les enfants de Bacchus - (d'après Watteau).
16. - Fischer - Le peti t chat.
17. - Gouaz - La pèche de jour – La pèche de nuit (d'après Vernet).
18. - Goutière - Marie Louise (d'après Massard).
19. - Heath - The dead solder (d'après Wright).
20. - Hollar - Son Portrait.
21. Jazel - Bivouac des cosaques aux champs élysées à Paris le 31 Mars 1814.
22. - Lasinio - Le billet desirè (d' après Romney); le toilette accomplie (d'après Mad.me Le Brun.) Le petit coquin (d'après Massé) La Poésie (d'après Dolci).
23. - Locatelli - Portrait de Philippe de Champagne.
24. - Longhi - La Madeleine (d'après le Corrège).
25. - Massard - Venus de Médicis.
26. - Morghen - Portrait de Lady Hamilton - La Charité d'après le Corrége.
27. - Moyreau J. Départ pour la chasse au vol - La petite chasse au cerf. - (d'après Wouwerman).
28. - Petit - Ah! qu' il est sot.
29. - Pitter - Portraits (d'après Piazzetta).
30. - Porporati - Venus qui caresse l'Amour d'après Batoni).
31. - Raimondi Marc'Antonio - "La Madonna del pesce di Raffaello."
32. - Ravanet - Le duc Ferdinand I. de Parme.
33. Reynolds - Madeleine parfumant les pieds du Christ (daprès Norfolk).
34. - Ryland W. et. Ouvier J. - Les Gràçes au bain. Les Nimphes au bain – (d'après Boucher).
35. - Saint-Aubin - Venus Anadyomene (d'après Titien).
36. - Schiavonetti - La Reine Reg. et la Princesse Louise de Prusse (d'après Fischbein).
37. - Schmidt - La marchande de fleurs-2 petits potraits.
38. - Suntach - Le Chanteur en foire.
39. - Testa Pietro - Le Christ mort.
40. - Triere - Le musicien du hameau - (d'après Frendeberg).
41. - Van-Dyck - Titien et sa maitresse - (d'après Titien).
42. - Vendramini - Pomone – (d'après Cipriani).
43. - Vidal (4 petits portraits de Napoleon I.).
44. - Villamena Francesco - Ancien testament (d'après Raphael).
45. - Zaffonato - The favorite Rabbit - Tom ands Pidgeons (d'après Russel).
Prima di chiudere quest'ultimo capitolo, diremo di un modo specialissimo da noi adoperato per

collocare *le lettere iniziali figurate* ed altri *piccoli ornamenti,* che sono stati tolti da libri antichi. Queste lettere iniziali, come di già si parlò, hanno la loro importanza storica e meritano di essere conservate. Quelle antichissime interessano alla storia dell'arte dell'intaglio.
Ciò che è singolare ed, utile a sapersi si è, che quelle stesse lettere iniziali a rabeschi ed anche figurate, che si ammirano nelle edizioni di alcuni libri del 1400, non di rado si trovano pure tali e quali impresse in altri libri dei secoli posteriori 1500-1600. E ciò è naturale perché i tipografi si servirono di queste piccole incisioni fatte sopra tavolette o lastre di rame, impiegandole nella decorazione dei libri, che di mano in mano venivano pubblicati, sino a tanto che le dette tavolette e lastre non furono consumate del tutto. Con facilità e con poca spesa si possono trovare le iniziali, fregi, arabeschi ed altri ornamenti di cui si decoravano i libri, tenendo dietro ad esaminare le opere scompagnate e di poco valore che frequentemente sono distrutte. Il raccoglitore che ha potuto mettere insieme qualche centinaio di queste piccole stampe, se le colloca in albi, o riporta sopra fogli di carta anche antica, si accorge subito che questo genere di stampe perdono il loro carattere, perché erano nate pei libri.
Ad evitare in parte questo inconveniente noi abbiamo usato di riportare con attaccatura stabile le dette piccole stampe in un libro di nessun valore, ma di bella edizione e legatura avente un bel margine. Questo libro contiene alcune poesie dedicate all'imperatrice Maria Teresa d'Austria da1l'Accademia Virgiliana di Mantova nel 1765. L' attaccatura delle stampe, essendo stata fatta nello spazio bianco del margine il contenuto del libro è rimasto impregiudicato.
Questa collocazione, che chiameremo a *capriccio,* non è dispiaciuta ad alcuni intelligenti della materia. Noi la suggeriamo ai principianti amatori e raccoglitori, perché, con piccolissima spesa, adagio, adagio, possano riuscire a formare delle piccole raccolte gradevoli, ed anche interessanti agli artisti, poiché da queste piccole stampe si possono apprendere delle svariatissime ed utilissime cognizioni.
Ed ora, per attestare maggiormente, come in questa terra de' canti e de' suoni “l'Italia” vi siano stati sempre degli appassionati cultori in questo ramo dell'Arte; chiuderemo questa prima parte del nostro umile lavoro, col riportare l'elenco delle principali raccolte di stampe, che esistevano ai primordi del secolo decorso.
Varie di esse, citate da Francesco Santo Vallardi nel suo “Manuale del raccoglitore e del negoziante di stampe, pubblicato a Milano nel 1843”; forse non più esisteranno; ma non perciò a tutti coloro, che potranno avere il nobile onore di discendere da si illustri Antenati, non giungerà sgradevole il ricordò di gloriose memorie di loro famiglia.

GALLERIE E GABINETTI DI STAMPE DELL' ITALIA

1. ALA PONZONE Marchese Filippo, in Milano.
2. ALDROVANDI Conte Ulisse, in Bologna.
3. ALTOVITI Cav. Guglielmo, in Firenze.
4. ANDERLONI Pietro, Prof. d'Incisione, in Milano.
5. ANNONI Conte Ambrogio, in Milano.
6. ARACHE Conte (D') in Torino.
7. ARMANO Antonio, Prof. (la sua raccolta), in Bologna.
8. AVONNI Medico Provinciale in Verona.
9. BARNI Carlo, in Milano.
10. BARONI Don Clemente, in Milano.
11. BECCARIA Marchese Giulio, in Milano.
12. BELGIOJOSO Marchese Pompeo, in Milano.
13. BONVICINI Don Antonio, in Milano.
14. BOSISIO Domenico, in Milano.
15. BRAMBILLA Cavaliere, in Pavia.
16. BRAMBILLA Gio. Battista, in Milano.
17. BRIOSCHI Francesco, Ingegnere, in Milano.
18. BROZZONI Camillo, in Brescia,
19. BUSCA Marchesa Serbelloni, in Milano.
20. CARONNI Paolo, Incisore, in Milano.
21. CASTELLANI Conte Tettoni (la sua raccolta) in Torino.
22. CATANEO Canziano in Milano.
23. CIANI Barone Gaetano, in Milano.
24. CICOGNA Conte Carlo, in Milano.
25. CICOGNARAConte Leopoldo (la sua ricca collezione), in Venezia.
26. CIMA Giuseppe, Colonnello, in Milano.
27. D'ADDA Marchese Girolamo, in Milano.
28. D'ADDA CAGNOLA Marchese Paolo (la sua raccolta, in Milano.
29. DEL BONO Giuseppe, Segretario di Governo, in Venezia.
30. DELL'ACQUA, Felice, in Milano.
31. DELL'ACQUA Carlo, Medico, in Milano.
32. FABER (F. X. Pascal), Barone, pittore e professore dell'Accademia di B. A. di Firenze (la sua raccolta lasciata per testamento alla città di Montpellier sua patria).
33. FERRERI Cesare, Prof. d'Incisione, in Pavia.
34. FONTANA, in Trieste.
35. FRISIANI Nobile Paolo, Astronomo, in Milano.
36. FUSINATI Giuseppe, Incisore, in Milano.
37. GAGGI Carlo, in Milano.
38. GALLI Giuseppe, in Milano.
39. GAUDIO Luigi, (la sua raccolta), in Padova.
40. CIANELLI Francesco, in Milano.
41. GIRONI Don Robustiano, in Milano.
42. GIUGNI Marchese Nicolò, in Firenze.
43. I. R. BIBLIOTECA DI BRERA, in Milano.
44. I. R. BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA DI BRERA, In Milano.
45. I. R. BIBLIOTECA, in Venezia.
46. I R. BIBLIOTECA, in Parma.
47. I. R. SCUOLA D'INCISIONE DI BRERA, in Milano.
48. LANDREANI Carlo (la sua raccolta), in Milano.

49. LA RACCOLTA DI STAMPE, nella Galleria detta degli Uffizi, in Firenze.
50. LAURENT Francesco, in Parma.
51. LECCHI Conte Giuseppe, in Brescia.
52. LITTA Duca Antonio, in Milano.
53. MALASPINA Marchese di Sanazzaro (la sua raccolta) ora in Pavia.
54. MAFREDINI Marchese Federico (la sua raccolta di stampe lasciata in sua morte al Seminario di Padova).
55. MARTELLI Balio Nicola, (la sua raccolta) in Firenze.
56. MAURI Pietro, Consigliere Comunale, in Milano.
57. MELZI Duca Francesco, in Milano.
58. NEGRI Conte, in Genova.
59. PEZZONE Stefano Maria (la sua raccolta), In Milano.
60. PILOSIO, in Udine.
61. PIOTTI Pirola Caterina, Intagliatrice, in Milano.
62. POGGIALI Gaetano, in Livorno.
63. PRIÈ Marchese (Di), in Torino.
64. PUCCI Marchese Giuseppe, in Firenze.
65. RAIMONI Marchese Giorgio, in Milano.
66. RESTELLINI Don Giuseppe, in Milano.
67. ROBERTI Conte (la sua raccolta), in Bassano.
68. ROSASPINA Francesco, Prof. d'Incisione in Bologna (la sua galleria di stampe ora in quell'Accademia).
69. ROSI Cavaliere, in Firenze.
70. RUBINI fratelli, in Bologna.
71. SAMBRUNICO-VISMARA Francesca, in Milano.
72. SAMOYLOFF Contessa Giulia, in Milano.
73. SANQUIRICO Carlo, in Milano.
74. SERRA CASSANO Marchese Giuseppe, in Napoli.
75. SERVI Giovanni, Pittore in Milano.
76. SOLA Conte Cristoforo, in Milano.
77. SOZZI Conte, in Bergamo.
78. SPREAFICO fratelli, in Milano.
79. TAVERNA Conte Filippo, in Milano.
80. TAVERNA "Gaetano "
81. TAVERNA "Paolo "
82. TAVERNA " Carlo "
83. TAVERNA "Lorenzo "
84. TESTETISCH Conte Lodovico, Colonnello, in Milano.
85. TOSCHI Paolo, Prof. d'incisione, in Parma.
86. TOSI Conte. Paolo (la sua raccolta), in Brescia.
87. TRENTINAGLIA Giuseppe (De) in Trento.
88. TRIVULSI Marchese Giorgio, in Milano.
89. VISCONTI Duca Alberto, in Milano.
90. VISCONTI Don Gaetano, in Milano.
91. VISCONTI Don Giacomo, in Milano.
92. VISCONTI Marchese Antonio, in Milano.
93. VISCONTI D'ARAGONA Marchesa, in Milano.

FINE DELLA PRIMA PARTE.

I. - **Anonimo** – Stampa antica in rame a bulino somigliante alla statua dell'Abele di Giovanni Duprè. (vedi Prefazione).

II. - **De Mallery Carlo –** Stampa in rame somigliante alla tela della Resurrezione (vedi Prefazione).

III. - **Anonimo** – Stampa in legno.

IV. - **Van Dyck** – Stampa ad acqua forte.

V. - **Reynolds** – Stampa alla maniera nera (mezzo tinto).

VI. - Anonimo – Stampa a martello (opus mallei).

VII. - **Schavonetti** – Stampa a granito.

VIII. - **Bartolozzi** – Stampa al lapis rosso.

IX. **Rosaspina** – Stampa coll'accordo od armonia.

X. - **Anonimo** - S. Francesco d'Assisi. Prova di stampa.

XI. - Maniera di conservare le stampe sciolte.

XII. - Maniera di conservare le lettere iniziali figurate ed altri ornamenti tratti dai libri antichi.

INDICE DELLE MATERIE

Fine dell'indice della prima parte.

INDICE DELLE INCISIONI

VIII. Bartolozzi. Stampa al *laps rosso.* (Vedi Cap. II num. 7).
IX. *Rosaspina. Alcestis morieus* da Fischbein. Stampa coll'*accordo* od *armonia.* (Vedi Cap. II).
X. *Anonimo,* S. Francesco d'Assisi. *Prova* di stampa. Vedi Cap. III).
XI. Maniera di conservare le stampe *sciolte.* (Vedi Cap. X).
XII. Maniera di conservare le *lettere iniziali figurate* ed altri *ornamenti;* tratti dai libri antichi. (Vedi Cap. X).